مدخل
للتذوق الفنى

Architecture	العمارة
Sculpture	النحت
Drawing	التصوير
Dance	التعبير الحركى
Music	الموسيقى
Drama & Theatre	الدراما والمسرح
Cinema	السينما

أ.د. كمال الدين حسين
دكتوراه في النقد الفني
رئيس قسم العلوم الأساسية
كلية رياض الأطفال
القاهرة

مدخل

للتذوق الفنى

العمارة	Architecture
النحت	Sculpture
التصوير	Drawing
التعبير الحركى	Dance
الموسيقى	Music
الدراما والمسرح	Drama & Theatre
السينما	Cinema

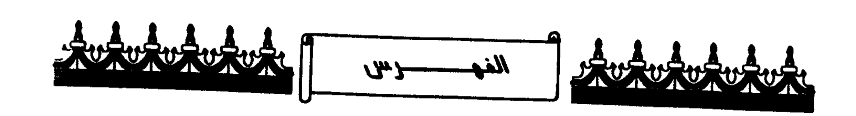
أ.د. كمال الدين حسين

دكتوراه فى النقد الفنى

رئيس قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال

القاهرة



فهرس المحتوى



مقدمة :

هذه مقدمة للتذوق الفنى ... للفنون

كـــان العـــرف أن يدرس فى هذا المنهج تاريخ الفنى ... خاصة ما يرتبط بالفن التشكيلى .

لكن هنا ... حاولت أن أجعلها مقدمة للفنون السبع

- العمارة
- النحت
- الخزف
- التعبير الحركى
- الموسيقى
- الدراما والمسرح
- السيناريو

نفسر .... ببساطة المفاهيم ... ونوضح المصطلح ... ونعدد العناصر الفنية .. ما يحتاجه الانسان العادى الساعى للاستمتاع بالحياة من خلال تذوق الفنون .

كمال الدين حسين

المعادى – اكتوبر [illegible]

معنى التذوق الفني

التذوق الفني .. أو الاستمتاع بالتفاعل مع الفنون .. هو درجة من درجات التلقي أو استقبال الأعمال الفنية ، والمقصود بدرجة أو مستوى التلقي هنا هو "كيف الإثـــارة التي يتفاعل معها المتلقي للعمل الفني" بوصفه مثيراً انفعالياً ومعرفياً ، له القدرة على إثارة العواطف والمشاعر من جهة ، والقدرات العقلية والمعرفية للمتلقي مـــن جهـــة أخرى ، وينعكس هذا التفاعل في استجابة المتلقي والتي تتدرج ما بين القـــبول الـــتام والقـــبول الجزئـــي أو الرفض التام للعمل الفني، والتي تختلف تبعاً لكثـــير مـــن العوامـــل الذاتـــية للمتلقـــي ، كالثقافة ، ومدى الرغبة في المعرفة ، والهـــدف من تلقي العمل الفني ، وخبراته في هذا المجال ، ومزاجه النفسي لحظة التلقي.

فالعمل الفني أياً كان مجاله أو بنائه يسعى في المقام الأول لتحقيق نوع من المـــتعة الحسية للمتلقي ، سواءً أكانت متعة بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمية ، فالمـــتعة أيـــاً كانت وأياً كان مصدرها لا طريق لها لعالم الإنسان الداخلي إلا عن طريق الحواس ، وإثارة الحواس تعتبر من أهم عوامل الجذب ولفت الانتباه ، لذلك لا نجـــد عملاً فنياً لا يعتمد الإثارة الحسية هدفاً له ، لجذب متلقية بداية ، ثم يعقبها بباقـــي المثيرات الفنية التي تحقق باقي الأهداف التي يسعى العمل الفني لتحقيقها ، سواء أكانت أهدافاً فنية أو معرفية أو جمالية.

يستقبل الإنسان العمل الفني إذاً عن طريق الحواس ، والتي بدورها ترسل مـــا تســـتقبله من عناصر فنية في صورة إشارات حسية إلى العقل – مركز العالم الداخلـــي للإنسان – والذي يقوم بدوره بترجمة شفرات ورموز هذه الإشارات إلى دلالات معرفـــية ، يســـتجيب لهـــا الإنســـان انفعالـــياً ومعرفياً ، وبقدر استيعاب الإنســـان لهـــذه الدلالات وفهمها ، بقدر ما تحقق له من المتعة الناجمة عن إزاحة الـــتوتر والقلـــق الـــذي يشـــعر به المتلقي عند تعرضه للعمل الفني بموضوعاته وعناصره المختلفة. وفى نفس الوقت بقدر ما تجيب له على بعض التساؤلات التي تشغل عقله، حول بعض القضايا الحياتية أو الفنية والتي يسعى لاكتشاف إجابات لها مـــن خلال تفاعله مع العمل الفني. وهكذا تتحقق له المتعة على المستويين المعرفي والانفعالي.

ويرتـــبط العقـــل فـــي ترجمـــته شفرات ورموز العمل الفني إلى الدلالات المعرفـــية التي يستجيب لها الفرد ، يرتبط إلى حد كبير بذاتية المتلقي واهتماماته ، واستعداده الشخصي ومكتسباته الثقافية والمعرفية ، وخبراته في المجال الفني الذي يتعرض له ، ومزاجه النفسي لحظة التلقي. وهي عناصر عامة يشترك فيها الجميع، لكـــنها تخـــتلف من شخص لآخر حسب درجاتها ، ويظهر هذا الاختلاف في نوع الاستجابات التي يعكسها المتلقي ، فمنها من يكتفي بالاستجابات الانفعالية ، منها من

يرجئ الانفعال جانباً ، ويتفاعل على المستوى المعرفي والذهني مع العمل الفني ، كما سنعرف بعد.

المهم هنا أن ذاتية المتلقي تلعب دوراً كبيراً في عملية التلقي لذلك نجد أن فرداً قد يستجيب لعمل فني بالاستحسان في لحظة ما ، ثم يرفضه في لحظة أخرى.

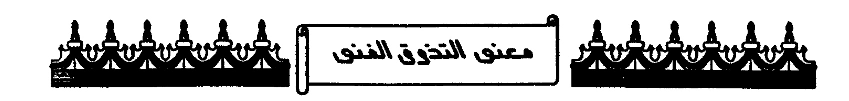
وتنوع درجات التفاعل بين المتلقي والعمل الفني ، واختلاف استجاباته للعمل الفني بناءاً عليها ، هو ما يحدد درجات أو مستويات التلقي والتي يمكن أن نصنفها تبعاً للاستجابات المرتبطة بها إلى:

المستوى الانطباعي الانفعالي:

ويعتمد بشكل كبير على كم المتعة الحسية ، على حساب المتعة الفكرية والمعرفية ، ويسعى المتلقي هنا للمتعة الحسية والانفعالية.

مستوى التذوق الفني:

والتي يحاول فيها المتلقي الموازنة ما بين الاستجابات الانفعالية والفكرية والمعرفية سعياً وراء المتعة المعرفية.



المستوى النقدي:

وفــيه يحاول المتلقي البعد عن الاستجابات الانفعالية الانطباعية ، ويعــتمد علــى استجاباته الفكرية والمعرفية والموضوعية لعناصر العمل الفني سعياً وراء التقويم والنقد للعمل الفني.

وسوف نتعرف على كل منها بإيجاز.

المستوى الانطباعي الانفعالي:

وهــو أبســط مســتويات تلقي الأعمال الفنية ، وفيه ينجذب المتلقي تجاه المثيرات الحسية، وكلما استطاع العمل الفني استثارة الانفعالات والحواس كلما كان موضــع استحسان ، حتى ولو كان علي حساب كثير من القيم الفنية ، والمعرفية ، فــبعض الأفلام التي يمكن أن تندرج تحت ما يعرف بالميلودراما تجد استحساناً لما تثيره من شفقة وتعاطف مع البطل المظلوم ، ولانتصارها لقيم الخير ، ودون النظر إلــى قيمــتها الفنــية مثلاً ، وبعض الأغنيات قد تثير بإيقاعاتها السريعة وصخبها المســتمع فيستحســنها ، بصرف النظر عن بنائها اللحني أو النغمي ، وغيرها من الأعمال الفنية التي تعمل على مخاطبة الحواس.

يرتــبط هــذا الــنوع من التلقي بمن يفتقرون إلى المعرفة الفنية بكثير من مجــالات الفنون ، أو لمن يفتقدون لمعايير ثقافية فنية يستطيعون من خلالها تقويم الأعمال الفنية.

وفـــي هذا المقام يمكن القول أن هذا المستوى من التلقي يتعرض له الجميع ويســتجيبون له دون استثناء ، لكن هناك من يستطيع أن يتجاوز هذا المستوى إلى مســتويات أعمــق مــن التلقــي والتقويم للعمل الفني وهم من سنتعرف عليهم في المســتويين التاليين ، أما من يقف باستجاباته عند هذا المستوى هم الانطباعيون ، الذيــن يقومــون الأعمال الفنية بانطباعاتهم الشخصية ليس إلا ، وتختلف أحكامهم باختلاف مزاجهم النفسي لحظة التلقي في أغلب الأحيان.

المستوى النقدي:

وهــنا ســوف أتجــاوز الترتيب المنطقي لمستويات التلقي لأعرض وجهة نظــري تجــاه المســتوى الثالث من مستويات التلقي قبل التعرض للثاني ، وهذا المستوي هو المستوى النقدي.

والمستوي النقدي من التلقي هو مستوى متخصص ومتعمق في التخصص. فالاســتجابة هنا لأي عمل فني تحتاج لقدر من المعرفة المتخصصة في مجال هذا الفن ، وخبرة وممارسة يستطيع من خلالها الناقد أو المتلقي ، أن يقوم العمل الفني

بإيجابياته وسلبياته بموضوعية تامة، يمكن الركون إليها عند تصنيف هذا العمل ضمن تراث الأعمال الفنية المشابهة ، ويكون رأيه دليلاً ومرشداً ، لمن يشتاقون ويرغبون في مزيد من المعرفة العلمية الموضوعية في هذا المجال الفني.

والمتلقي / الناقد هنا يحاول من خلال الممارسة والخبرة والعلم أن يستبعد تأثير كل المثيرات الحسية والانطباعية التي قد يحكم بها البعض على العمل الفني ، ويستغرق تماماً في الموضوعية العليمة التي تساعده على إصدار الأحكام والتقويم السديد. وإن كان هذا لا يمنع من وجود بعض الذاتية في كثير من الأحيان لدى المتلقي/ الناقد. لكنها ذاتية غير مؤثرة على الأحكام التي يصدرها على الأعمال الفنية.

هذا المستوى من التلقي والاستجابات المؤسسة على منهج علمي في الاستقراء والتأويل والتقويم ، هو الذي يعمل على السمو بالحياة الفنية ، نحو الأسمى والأرفع وعلى تعديل مسار الفنان ، فهو منظاره المكبر ، وعدسته ، ومرشده ، وبقدر ما تكون هذه الرؤيا النقدية الموضوعة بناءه ثابتة ، بقدر ما تكون عامل من عوامل الهدم الحضارى هدم إن غلبت عليها الذاتية ، وقلة المعرفة المتخصصة.

المستوى الثاني: مستوى التذوق الفني:

وهـــو هنا المستوى الوسط بين تطرفين ، فالمتلقى هنا لا يستجيب انفعالياً تمامـــاً ، ولا يخضع كلية لأحكام العقل والموضوعية ، بل يأخذ من كل منهما بقدر عن تعرضه للأثر الفنى .

فالمتلقـــي هـــنا لابد وأن يكون على قدر متميز من الثقافة الفنية المرتبطة بالمجال الفني محل التلقي ، لكنه ليس بالضرورة يعرف معرفة المتخصص الناقد ، وهـــو يستجيب أحياناً كثيرة انفعالياً للعمل الفني ، لكن هذا لا يمنعه من أن يستمتع أيضاً فكرياً من خلال التعرف على كيفية توظيف الفنان لعناصره الفنية في أثر فنى قادر على تحقيق الإثارة الانفعالية والفكرية فى ذات الوقت.

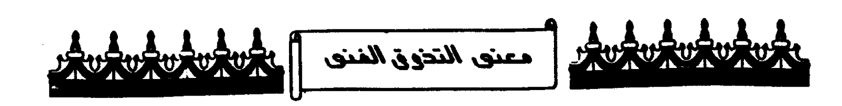
هذا المتلقي قد يكون في حاجة للتعرف على بعض من تاريخ الفن ومدارسه وعناصـــره البنائـــية وأســـاليب بنائها ، كنوع من الثقافة العامة ، التي يستطيع من خلالها أن يتذوق العمل الفني حسياً وفكرياً. ويصدر أحكاماً قد يكون لها وجاهتها ، يغلـــب علـــيه بعـــض الانطباع ويفتقد للنظرة النقدية التامة التي تضع الأشياء في نصـــابها التاريخـــي والمعاصر الفكرى والفني وتربط الفنون بكافة أنواع المعرفة والخبرات الإنسانية ، وهى نظرة الناقد المتخصص.

هـــذه مســـتويات التلقـــي ودور كـــل منها في الاستجابة للفنون والأعمال الفنية.

ومـــا يهمـــنا هنا هو مستوى التذوق ، فنحن لا نسعى لخلق نقاد ، بقدر ما نســعى لخلــق متذوق للفن ، فالتذوق الفني أيسر الطرق للاستمتاع بالحياة ، حسياً وانفعالــياً وفكرياً. هو التعامل المعتدل مع الحياة ومع الفن ، والاعتدال هو من أهم أساليب التعامل مع الأشياء وحتى الناقد المتخصص في واحد من المجالات الفنية لا يستطيع أن يتعامل دوماً مع الحياة بحسه النقدي فقط وعقله الناقد فقط ، بل هو أيضاً فــي حاجة للاعتدال في معايشه الحياة ، فلديه الجوانب التي يغلب عليها الاستثارة والاســتجابات الانفعالية ، وتلك التي يتمكن من تذوقها ويستمتع بها ، حتى لو كان ناقداً متخصصاً.

المهــم أن مـــا يهمـــنا هو التأكيد على كيفية تذوق العمل الفني من خلال التعرف على:

- ما هو الفن؟
- ما هي أوجه الجمال في العمل الفني؟
- ما هي العناصر البنائية في العمل وكيفية توظيفها جمالياً؟
- كــيف يمكــن أن تســاهم كل هذه العناصر في إثارة المتعة الانفعالية والمعرفية؟



وبهذه المعرفة يمكن لنا أن نتذوق الفن – الحياة من حولنا فالحياة والطبيعة والإنسان ما هى إلا إبداعات فنية ، أبدعها المبدع الأعظم سبحانه.

كيف تتم عملية التذوق

نخلص مما سبق إلى أن تلقى الأعمال الفنية يثير الاحساس بالجمال والمتعة . وهـذه العملية لا تتم على مستوى واحد بين كافة المتلقين ، لأنها ترتبط إلى حد كبير بالمستويات الثقافية ، والمزاجية ، والاجتماعية للمتلقى فكل من هذه المستويات ، يحـدد مـدى القدرة على إدراك الجمال والإحساس به ، فمن المؤكد إن المعتقد الدينى والأخلاقى والأعراف والتقاليد والتى تعتبر دعامات للبنية الثقافية تؤثر بشكل حـيوى وفعـال فى تكوين المزاج النفسى للانسان وبالتالى تؤثر فى تحديد مطالبه واحتياجاته، وبالتالى تؤثر فى تشكيل ذوقه الخال ومدى إدراكه للجمال والاحساس به ومهما كان هذا المدى ، ومدى كان مستوى التذوق فإن عملية التذوق الفنى تمتاز بالسمات التالية والتى تحدد خطوات عملية التذوق :

١- التأمل :

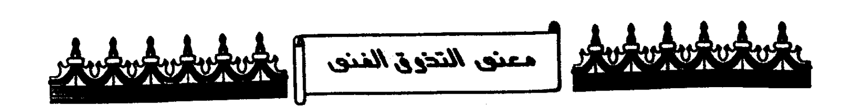
والتأمل يعنى أن ثمة فعلاً منعكساً يقوم به المتلقى كرد فعل أو استجابة لمثير ما أو لعنصر جمالى فى الأثر ، وبمثابة المثير الذى لفت النظر وجذب الانتباه ، لدرجة أنه قد يؤدى إلى إيقاف أى عملية فكرية هذا المثير .

٢- الاستغراق :

وهى تشكل العزلة الفكرية التامة إلا عن الأثر أو العمل الفنى ، فالسلوك الجمالى هنا أو الاحساس بالجمال يكون له قدرة كبيرة على سحب الفرد من واقعه ليستغرق فى العناصر الجمالية للعمل الفنى من أجل الاستمتاع بها بعد الاحساس بتركيبها الجمالى .

٣- الاحساس بالظاهرة الفنية :

ومن خلال التعامل المباشر مع الظاهرة من خلال إطارها الشكلى أو شكلها أو مظهرها دون الخوض فى الموضوع يبدأ المتلقى فى تذوق فى تذوق الجوانب الشكلية كمرحلة أولى أو مستوى من مستويات التلقى والتذوق .



٤- التفكير بالموضوع :

بعد أن يستغرق الشكل اهتمام وفكر المتذوق . يبدأ فى التحول إلى المستوى الثانى من عملية التذوق وهى استقراء الشكل لتخمين الموضوع والتفكير فى ماذا يقصد الفنان من إبداعه ؟

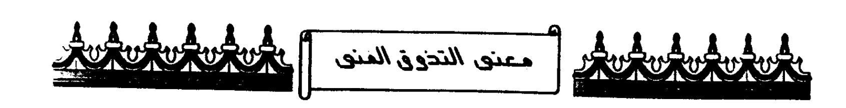
٥- التعاطف :

بعد أن يقترب المتذوق أو المتلقى من الموضوع يبدأ بعاطفة وجدانية تجاه العمل ، ويتدخل فى تكوين هذا التعاطف (ادراك حسى وتفهم عقلى وسلوك عملى) تجاه الأثر الفنى .

٦- التوحد :

وهنا يبدأ المتلقى فى إصدار حكم تقييمى أو تقويمى للعمل من خلال مدى المشابهة التى يشعر بها المتلقى ما بين تلك الانفعالات ومشاعره التى استجاب بها لهذه الانفعالات ، وهذه العلاقة أقرب لما يعرف بالتوحد .

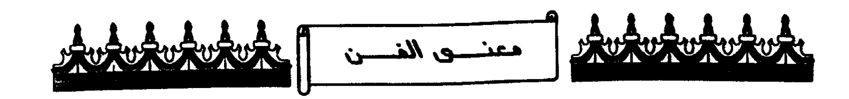
وهكذا تتم عملية التذوق الفنى الجمالى والتى تعتمد إلى حد كبير على نسبية ثقافة المتلقى ، فهى تختلف من شخص لآخر تبعاً لتنوع مشاعره وثقافته وميوله .



لذلــك نجــد الشخص المهتم بالفنون ذو ذوق مصقول ، وإحساس جميل يؤثر فى حكمه الجمالى .

لذلك وإن كانت القدرة على التذوق الفنى والجمالى فى كل منا ، إلا أنها لا يستخدمها إلا الذين يبذلون قصارى الجهد فى سبيل الثقافة والمعرفة الشاملة العميقة. الثقافة الانسانية بوجه عام والفنية بوجه خاص .

هؤلاء يكونوا قادرين على التوغل داخل رحاب العمل الفنى وأن يستمتعوا بالوصــول إلى أعماق فكر الفنان وأحاسيسه ، ويتولد لديهم الشعور بنوع من اللذة المعــنوية ، المخالفة بالضرورة لأى لذة عضوية ، وهذه اللذة، هى مكافأة معنوية المتذوق الذى استطاع أن ينفذ خلال الأثر الفنى ويدرك نواحى الجمال فيه .



ما هو الفن ؟!

لو حاولنا الحديث عن الفن أو الفنون سوف نجد أنفسنا نتحدث عن ظاهرة شديدة الغرابة .. بالغة الدهشة .. ظاهرة تجمع الناس حولها احول أشكالها بدون قصد وبقصد في ذات الوقت ، فالانسان عندما يبدع أثراً فنياً أو منتجاً فنياً قد لا يضمن له النجاح والقبول والانتشار لكن الأثر الفني ذاته يحمل ما يجعل الناس تلتف حوله وتتذوقه أو تنقذه ويحقق كل منهم بعض من المشاعر التى حملها الفنان هذا الأثر لحظة إبداعه !!

وهذا ما يعرف بالتذوق والمشاركة الفنية ، وهو دليل على نجاح الفنان في ابداعه " فالفن ليس مجرد خلق لصور أو ابداع الاشياء ، وإنما هو نشاط تتولد عنه منتجات تصلح لأن تكون بمثابة مثيرات أو منبهات تثير لدى الملتقى كثير من الاستجابات الحسية المقبولة ، والتي تتفق مع الطابع الخاص والحالة النفسية ، والاتجاه العقلي للمتلقين، فالفنان أينما كان لا يبدع لذاته ، أو لمجرد الفن من أجل الفن ، لكنه يبدع من أجل الآخر من جهة ، ومن أجل إشباع حاجة ذاتية لديه من جهة أخرى . ومحك إشباع هده الحاجة لديه هو تقبل المتلقي لعمله ، ومشاركته انفعالاته و أحاسيسه بدرجات تختلف من متلقي لآخر ."

وهـذا ما يجعل الظاهرة الفنية محيرة .. وفريدة ومدهشة فلننظر حولنا .. سـنجد ملايين من الناس لا حصر لهم تتعامل مع الابداعات الفنية المختلفة طوال الليل والنهار .. فهناك من يقرأون ويستمتعون بالابداعات الادبية الفنية المختلفة .. وهناك من يستمعون في صمت وتقديس أو في مرح ونشوى لمقطوعة موسيقية .. وهـناك من يلتفون حول جهاز التلفزيون أو يجلسون أمام شاشة السينما أو خشبة المسرح يشاهدون ويستمتعون ويتعاطفون .. لماذا كل هذا !!

هـل يـتم ذلك من أجل إزجاء وقت الفراغ؟ هل يتم هذا سعياً وراء متعة مـا ؟ أو اشـباعاً لحاجـة فـردية أ اجتماعية ؟ لماذا هذا التلقي للإبداعات الفنية المختلفة ؟

لو قلنا أنه من أجل المتعة وشغل أوقات الفراغ ، لا نكون قد أنصفنا الفن أو أجبنا على السؤال الأساسي ؟ لأنه سوف يقود إلى تساؤل آخر .. وهو لماذا نشعر بالمـتعة إذا ؟ لماذا نشعر بالمتعة النفسية ويملؤنا احساس بالارتياح عندما نستغرق فـي تأمل لوحة رسام أو سماع قطعة موسيقية ، أو التعاطف مع احدى الشخصيات الدرامية من بين ضفتي كتاب أو في عمل درامي ؟ لماذا يخيل إلينا أن هذا الواقع ، أن هـذا الإبـداع الذي جاء خيالاً محضاً هو واقع خاص واقع كامل لابد من تأمله ومعايشـته شعورياً ؟ هل يتم هذا من اجل المتعة فقط .. أم هو محاولة منا للفرار مـن واقع لا يرضيه إلى واقع أرحب ،واقع بلا مشاكل اقتصادية واجتماعية ،واقع

نعايشه في خيالنا ومشاعرنا ، نكتسب منه الخبرات السارة فتفرحنا ، والمؤلمة دون أن نحترق بنيرانها فتهدئ من توترنا

فـــي الواقع أن الإنسان يطمح إلى أن يكون أكثر نم مجرد كيانه الفردي ، يـــريد أن يكون أكثر إكتمالاً ، فهو لا يكتفي بأن يكون فرداً منعزلاً ، بل يسعى إلى عالم أكثر عدلاً ، وأقرب إلى العقل والمنطق ، وهو يشعر بأنه لا يستطيع الوصول إلى هذه الكلية ، بخبراته ، وتجاربه المحدودة ، لذلك فهو يف حاجة للحصول على تجـــارب الآخريـــن ،وهي التجارب التى قد يتعرض لها آنياً أو مستقبلاً ، لكنه قد يخشاها ويتجنب عواقبها دون أن يجربها ، وهنا يأتي دور الفن الذي يحقق له هذا الاندماج ، الاندماج بين فرديته وكلية الجماعية ، فالفن هو تمثيل لقدرة الإنسان غير المحـــدودة علـــى الالتقاء بالآخرين ، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم " ومن هنا تأتي أهمية المشاركة في التجربة الفنية ، فالفن هو النشاط الإنسانى القادر على أن يـــرفع الإنسان من "التمزق" والتشتت ، إلى الوحدة والتكامل، فالفن هو تمثيل لقدرة الإنســـان غير المحدود على الالتقاء بالآخرين ، وعلى التجربة الفنية ، فالفن يمكن الإنسان من فهم الواقع ، وهو لا يساعده على تحمله فحسب، بل ويزيد من تصميمه علـــى جعل هذا الواقع أكثر إنسانية ، وأكثر جدارة بالإنسان .. فالفن الصادق لابد وأن يكـــون جزءاً من الواقع ، بل ويسعى إلى تشكيل هذا الواقع من وجهة نظره ، وكأن الفنان يعترف عادة برسالة اجتماعية مزدوجة :

الرسالة المباشرة التى تفرضها المدينة والمجتمع ، والرسالة غير المباشرة التى تنشأ نم تجربة يسعى أمرها ، أي من صميم وعيه الاجتماعى".

ولـيس مـن المحتم أن تتطابق الرسالتان ، وعندما يزداد الخلاف بينهما ، يكـون ذلـك علامة على ازدياد التناقضات داخل تلك المجتمع ففي مجتمع يغلب علـيه الانحـلال ، لابد وأن ينعكس هذا الانحلال ، لابد وأن ينعكس هذا الانحلال فـي الفـن طالما هو فناً حريصاً على أداء وظيفته الاجتماعية ، فلابد له أن يبين أن هـذا العـالم يتغـير وأن يسـاعد على تغيره ، ومثالنا هنا الفن المصري في الستينات والآن .

بمعـنى آخـر قـد نسأل لماذا يحاول الإنسان تجاوز واقعه من خلال هذه الابداعات الفنية .. ؟ لماذا يريد الإنسان أن يحقق حلمه الذي لم يتحقق ، من خلال الشخصيات المجسدة في تلك الآثار الفنية والإبداعات الفنية ؟

من خلال التطلع إلى خشبة المسرح مضاءة ، تدور فوقها أحداث نعلم تماماً أنها غير واقعية أنها إبداع لخيال فنان لكنها تستغرق كياننا كله ؟

لماذا يهتم الانسان في عالم الخيال والانفعال عند سماعه لمعزوفة موسيقية تـنقله إلى آخر بعيداً عن واقعه ؟ لماذا يستغرق الانسان وقته متأملاً لوحة يستمتع بمشاهدتها يستغرق بمشاعره في تأملها !!

من الواضح أن ذلك الانسان لا يشعر باكتماله في واقعه، يشعر دوماً أن هناك شيء ما ينقصه .. أن هناك حلم لم يستطيعان يحققه في عالم الواقع ، أن هناك ظلم يعاني منه لذلك فهو يسعى لعالم أكثر عدلاً .. عالم أقرب إلى العقل والمنطق .. إنه يحاول أن يتحدث عن شيء أكثر من مجرد حديثه عن الإناء، شيء خارجه لكنه جوهرى بالنسبة إليه، أنه يريد أن يمتلك العالم ليس وحده بل مع كل الناس من الجميع، وبالعلم يحاول أن يتجاوز واقعة، عالمه، كونه، إلى أكوان وعوالم أخرى، وعن طريق الفن يحاول أن يرتبط بالكيان المشترك للناس أن يتواصل مع غيره أن يكسر العزلة والفردية والضعف الفردى ويحيلها إلى جماعية وقوة، اجتماعية ووسيلته إلى هذه القوة .. الفن .. فالفن منذ نشأته كنشاط اجتماعي، بدأ بالمشاركة الاجتماعية فى الأداء. وأنتهى بالمشاركة الانفعالية والحسية، وعندما اكتشف الإنسان الفن، "كان قد كشف وسيلة حقيقى لزيادة قوته، وإثراء حياته، فرقص القبائل المحموم قبل الصيد، كان يؤدى فعلاً إلى زيادة شعور القبيلة بقوتها، ورسوم الحرب وصيحاتها، كانت تؤدى فعلاً إلى زيادة المحارب عزماً وتصميماً، والاحتفالات الدينية بشعائرها الدفينة، كانت تؤدى إلى تثبيت الخبرة الاجتماعية لدى كل عضو فى القبيلة، وتجعل من كل فرد جزءاً فى بناء الجماعة".

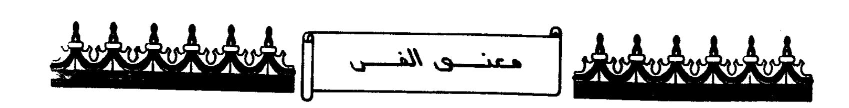
لم يكن الفن إنتاجاً فردياً بل جماعياً كان الفن بكل أشكاله اللغة ، الرقص ،الأغاني الايقاعية ،الطقوس السحرية والشعائرية، هو النشاط الاجتماعي في أحلى صورة ،النشاط المشترك بين الجميع ، والذي يرفع الجميع فوق مستوى الطبيعة ..

وهنا يكون الفن هو وسيلة الانسان لتحقيق التواصل الجماعي .. الاندماج بين الفرد والآخرين .. الفن هو القوة القادرة على خلق رأي عام .. وعلى مساعدة أفراد الجماعة على الالتقاء وتبادل الآراء والخبرات فيما بينهم يف محاولة لتحقيق أحلام قد يصعب تحقيقها في الواقع .

الفن أداة اتصال وتواصل

الفن يخلق التواصل العاطفي الانفعالي بين البشر .. فيساعدهم على تحقيق حلمهم بعالم متكامل .. عالم يسوده العدل ، هذا الرأي قد اشار إليه الكاتب المفكر الروسي الكبير تولستوي (١٩٠٣) حيث ربط بين الفن والتواصل العاطفي بين البشر ، فكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكري هام بين الناس ، فإن الفن هو أداة اتصال عاطفي هام بين الناس ، وبناء على هذا يعرف تولستوي الفن بأنه " ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الانسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرن ، بطريقة شعورية إرادية ، مستغلاً في ذلك بعض العلاقات الخارجية ، من التعريف السابق نجد أن تولستوي لا يقصر كلمة الفن هنا، على فن بعينه سواء أكان فناً أدبياً يعتمد على اللفظ كأداة للتواصل ، بل هو يشمل الفن وكل ما من شأنه أن يحقق التواصل العاطفي بين المبدع والمتلقي ، عن طريق الأثر الفني أو المنتج الابداعي بما يف ذلك الموسيقى والرقص والغناء باعتبار أن كل فن منها لغته الخاصة والتى تشكل ما قال عنه تولستوي بالعلامات الخارجية .

لذلك نجد تولستوي يقرر " بأن العمل الحقيقي هو ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة ، وبين الانسان الذي يوجه إليه من جهة أخرى ، ثم هو أيضاً ذلك الإنتاج العامر بالعاطفة، الذي يكون من شانه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه اليهم ، والميزة الرئيسية للفن إنما تنحصر على وجه



التحديد في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس ، لكي يحقق ضرباً من الاتحاد الحقيقي بين الجمهور ولافنان .

ويتم التواصل الثقافي نم خلال قدرة الفنان على ابداع أثر فني قادر على نقل مشاعره وعواطفه ، إلى الجماهير التى تتعاطف مع هذا العمل وتشعر بنفس تلك المشاعر ، التى كان يشعر بها الفنان لحظة ابداعه ، أو كانت هي الدافع للإبداع ،وهذا القول شبيه بما قال عنه ت.س. اليوت بالمعادل الموضوعي والتى يحدد فيها دور المنتج الابداعي أو الأثر الفني في التواصل العاطفي ، فيحدد ميكانيزم الابداع على النحو التالي :

" عندما يمر الفنان بتجربة ما يتفاعل معها ، وتتملكه في هذه اللحظة حالة نفسية مركبة، هي محطة لانفعالات اللحظة الآتية، لحظة إحساسه بالتجربة . وانفعالات سابقة تستدعي من ماضي ومخزون المبدع ، تستدعيها التجربة لوجود عنصر المشابهة أو المقارنة أو الاختلاف اضافة إلى انفعالات تستثير خبرات ابداعية معاصرة من نفس جنس مجال أو شكل الابداع الذي يتميز فيه الفنان واكتسابها من اطلاعه على التراث المعاصر له من ابداعات فنية، وفي لحظة يصعب تحديدها تتشابك هذه الانفعالات والافكار ، ويطفو إلى سطح وعي الفنان إدراك جديد لمعنى ما يحسه ومايراه . ومن ثم يسعى جاهداً حتى هذا الادراك إلى عمل فني ملموس

يأتي الابداع الفني والأدبي إذا، كمحطة للخبرات التى اكتسبها المبدع من التراث الفني الحضاري ، والتقاليد التى تحكم المجال الفني الذي يتميز فيه ،والخبرات التى اكتسبها من التعرف على اعمال معاصريه ، والذين يتوصلوا ويضيفوا في ذات الوقت لهذا التراث ، بمعنى أن الابداع الفني هو انتاج جدل وتفاعل بين الخبرات السابقة أو التقاليد ،والخبرات المعاصرة للآخرين،وخصوصية الفنان ، وما يميزه في أسلوبه وبذلك يأتي الابداع الفني ، متميزاً في نسبته إلى المبدع ، تعبيراً عن رؤيته الفنية ، معادلاً للخبرة الشعورية التى خبرها الفنان ،والتى يحاول من خلال ابداعه الفني ، أن يتواصل بها مع متلقيه وينقلها اليهم من خلال المنتج الفني والذي يعرف "بالمعادل الموضوعي" والذي ينصرف نحو ايجاد المعادل العاطفي للفكر ... وأن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة انما يكون بالعثور على "معادل موضوعي" وبعبارة اخرى العثور على مجموعة أشياء على مواقف ، تكون هي الصيغة التى توضع فيها تلك العاطفة ."

أو تكون معادلاً موضوعياً للإحساس والانفعال الذي يرغب الكاتب في التعبير عنه ، ويعادل الإحساس الذي يهدف المبدع إلى إثارته ".

وهكذا ينجح الفنان في التواصل عاطفياً من خلال أثره الفني .

ويحقق الوحدة الجمعية ، وهو الفن الصادق كما يقول تولستوي والذي يحدد مدى صدقه بمدى انتشاره ويعتمد هذا الانتشار للفن الصادق على :

١- الاصالة أو الجدة في العواطف التى تعبر عنها .

٢- درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف

٣- خلاص الفنان أو شدة العواطف التى يعبر عنها.

لكن هل الفن حقاً هو تواصل عاطفي يقول تولستوي:

لقد فات تولستوي معياراً هاما يرتبط بنسبية المتلقي والادراك من جهة ونسبية التأثر وشدته الانفعالية من جهة أخرى هاذين الأمرين اللذين يجعلان من التواصل العاطفي وحده معيار لصدق الفن من جهة ، ووظيفة أساسية له من جهة أخرى ، محل نقاش وجدل.

حقاً لقد وجدت أقوال تولستوي في الفن من يسمعها وكان لها صدا عظيماً ،وهناك الكثيرون الذين اعتقدوا ومازالوا يعتقدون في أن الفن في صميمه لغة العاطفى والوجدان ، والوجدان والمزاج الشخصي ، هو المعبر عن المواقف الانفعالية ..

ولهؤلاء يقول البعض أن الفن أكثر نم هذا بكثير ، فالفن ليس ناقلاً للعواطف فقط، بل أيضاً هناك الافكار ، وهناك التقاليد الفنية ذاتها ، وهناك الخبرات الذاتية والجماعية التى يمكن أن ينقلها الفن أن الفن هو الوسيط الذي يمكن

للإنســان أن يتواصــل من خلاله فكرياً ، وإدراكياً أن الفن قادر على نقل المفاهيم والعادات والمعتقدات وكل ما يندرج تحت التراث الحضاري ويعبر عنه .

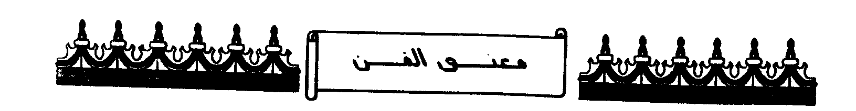
أما الانفعال والعاطفة فليسا المظاهر التجربة الفنية، التى تتضمن الكثير من الأفكار وفي هذا يمكن أن يصدق قول قول رودان (١٩١٩).

" أن الفــن هــو الــتأمل .. هــو متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشــف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة ، هو فرحة الذكاء البشري حين ينفذ بأبصــاره إلى أعماق الكون لكي يعيد خلقه مرسلاً عليه اضواء من الشعور ، الفن هو أسمى رسالة للإنسان ، لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يتفهم العالم وأن يعيينا بدورنا على أن نفهمه."

الفن إذا ليس هو سبيل للمتعة فقط !!

الفن إذا ليس موصلاً للعواطف والانفعالات فقط !!

الفن إذا ليس مصدراً للفكر والعقل فقط !!



إذاً ما هو الفن

الفــن هــو مجموعــة من الأنشطة (المنظمة)التى قد تقتصر على بعض المهــارات الآدائــية ، أو تتسع في دلالتها لتشمل الطريقة المتميزة التى ينظر بها الانسان إلى العالم والكون من أجل محاولة فهمة وتفسير ظواهره واثراء الوعي به والتحكم فيه أ و تغييره أن أمكن. والواقع أننا لو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة الفن Techne باليونانية ، ARS باللاتينية ، لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى النشاط الصناعي أو المهارة بصفة عامة ، فلم يكن الفن عند اليونانيين (مثلاً) قاصراً على الشعر والنحت والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الجميلة ،بل كان يشــمل ايضاً الكثير من الصناعات المهنية ، كنجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهــر الإنتاج الصناعي ، أما يف العصور الوسطى المسيحية فقد بقيت كلمة فن في اللغة اللاتينية تشير إلى الحرفة أو الصناعة أو النشاط الاجتماعي الخاص وإن كــان اصــطلاح الفنون اصبح يدل عل مجموعة المعارف الإنسانية في العصور الوسطى تشمل فروع المعرفة السبعة إلا وهي :

الــنحو ، والمــنطق ، البلاغة ، والحساب ، والهندسة ،والموسيقى ، وعلم الفلك .

أمـــا فـــي العصور الحديثة فكان هناك معنيان للفن كما يشير معجم لالاند الفلســـفي : معنى عام يشير إلى مجموع العمليات التى تستخدم عادة للوصول إلى نتيجة معينة ، ومعنى جمالياً أو استطيقياً يجعل من الفن كل انتاج للجمال يتحقق يف أعمال يقوم بها موجود واع .

بمعنى أن الفن في معناه الاشمل ، يتضمن كلا من المهارة والخيال المبدع كما تظهر في ابداعات الموسيقى، والادب والفنون المرئية والأدائية .

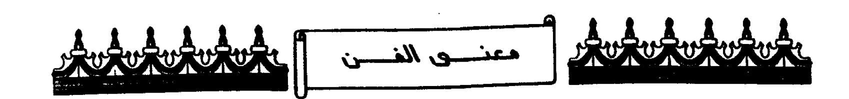
فالفـــن بالمعـــنى الأول " مجموعـــة مـــن المبادئ العامة للحقيقة، النافعة المـــتوافقة، التى تؤدى فى جملتها إلى تحقيق غاية واحدة بعينها، والفن بهذا المعنى هـــو مـــا يقوم فى مقابل "العلم" من جهة بوصفه معرفة خاصة مستقلة،أما بالمعنى الثانى فإن الفن هن عملية إبداعية تنمو نحو غايات استطيقية ، فى حين يستند العلم إلى غائيه منطقية.

وللمقارنـــة بيـــن الفن والعلم ، نجد أن كلا منهما يحتاج لعدد من المهارات التقنـــية، كمـــا تتسم إبداعات الفنان والعالم بأنهما نظم تخرج عن نطاق الشائع من الخـــبرات المتنوعة العامة (أى تمتاز بالجدة)، كما أن كلا منهما يحاول أن يساعد على فهم وتقبل العالم بما يقدماه من خبرات للآخرين.

أما الفرق الجوهري بينها فينحصر فى أن العلماء يدرسون الجانب الكمي من إدراك العالم من أجل لاكتشاف القوانين والمفاهيم العامة للظواهر والعناصر الكونية.

أما الفنان فهو يتعامل مع الجانب الكيفي للمدركات ويعتمد تنظيمها ليعبر من خلالها الذاتي وفهم الثقافة التي ينتمي إليها للعالم.

وحيث أن المزيد من الاكتشافات العلمية، قد تلغي بعض القوانين العلمية إلا أن الفن وبالرغم مما يصيبه من تغير في الأسلوب أو وجهات النظر، إلا أنه يمتلك جانبا من الثبات الصادق، باعتباره واقع جمالي يرتبط بزمان ومكان معين هما زمان ومكان إنتاجه.



الفن والمجتمع

أن العلاقـــة بين الفن والمجتمع أو من جهة أخري بين الفنان والمجتمع هي علاقـــة تبادلـــية علاقـــة تأثير وتأثر، فالفنان ذلك الإنسان الذي ميزه الله عن غيره بموهـــبة فنية تساعده علي استخدام كل تلك الطاقات الإبداعية الكامنه واللازمة لا بـــداع كـــل تلك الأشكال الفنية المختلفة، إلا أنه ومن جانب آخر هو نتاج لمجتمعة الـــذي يوفر له المواد والإمكانات والوقت والتقدير الكافي الذي يجعله يشعر بتميزه ويحترف الفن.

حـــتى هـــؤلاء الذيـــن يبرعون في ممارسة بعض الأنشطة الفنية، بجاني أعمـــالهم لـــو لم يوفر لهم المجتمع الاستقرار. والوقت المناسب لمما مارسوا هذه الهوايـــات الفـــلاح الذي يجد في فصل الشتاء متنفسا له لممارسة أعمال الحفر أو الزراعة والتطريز داخل المنازل والموظفين الذين يجدون في العطلات الأسبوعية فرصة لهم لممارسة هوايتهم الفنية كالرسم مثلا.

كمـــا تلعـــب الثقافة والتقاليد الشائعة ي المجتمع دورا كبيرا تجاه احتراف الفـــن فـــبعض المجـــتمعات يـــتوارث فـــيه الفنان مهنته ابا عن جد ويكون الفن إرثا عائليا.

كما تؤثر أيضا البيئة الطبيعية التى يعيشها الفنان على ممارسة الفن، فالخامات المتوفرة فى البيئة هى التى توص للفنان بموضوعات عمله وتحدد له الوسيط الفنى الذى يعمل به، ذلك الوسيط الذى يؤثر أيضا على الأسلوب الفنى الذى يتبعه الفنان، فالمثال الذى يتعامل مع الحجر يختلف أسلوبه فى العمل عن ذلك الذى يتعامل مع العاج أو الخشب والموسيقى يعطى تأثيرا باستخدام الطبول يختلف عن ذلك الذى يبدعه عندما يستخدم الكمان.

وللثقافة السائدة فى المجتمع دورا كبيرا على اختيار الفنان لموضوعاته الفنية، فالفن والعمارة المصرية القديمة على سبيل المثال، كانت تخضع فى موضوعاتها للفكر الدينى وصورة الدولة، فجاء الفن يعظم صورة الفرعون عن غيره من البشر، يخلد الحياة الأخرى بعد الموت، تماما كما جاء فن المسرح فى العصور الوسطى فى أوروبا، بموضوعات محملة بالفكر المسيحى.

ومع القرن التاسع عشر، بدأ تأثير المجتمع على اختيار الموضوع يختلف، وأصبح للفنان حريته فى اختيار موضوعاته، والتى قد تبعد تماما عن قضايا وثقافة المجتمع، وأن ارتبطت إلى حد ما بتاريخ تطور الفن، كما فى الفنون التعبيرية كالموسيقى البحتة، حيث يكون الشكل هو موضوع العمل الفنى.

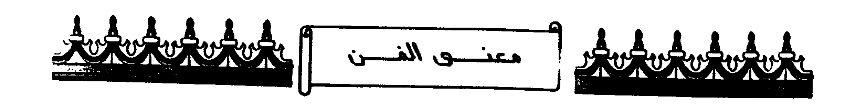
نخلص من هذا إلى الفن هو وليد العصر الذى أبدعه، وباختلاف العصور، تختلف النظرة إلى الفن فى مجتمع طبقى تحتدم داخله الصراعات يختلف فى كثير

من النواحى عن وظيفته فى مجتمع بدائى لا يعرف الطبقات. أو مجتمع مستقر تسوده الديمقراطية.

ومع ذلك، وعلى الرغم من التباين فى الأوضاع الاجتماعية، وتطور الأساليب الفنية، إلا أن هناك دوما جانبا ثابتا فى ثابتا فى الإبداعات الفنية يعبر عن حقيقة ثابتة إلا وهى " البعد الجمالى " ، ذلك البعد الذى يجعلنا نحن أبناء القرن العشرين نستجيب للرسوم المنقوشة على جدران الكهوف من عصور ما قبل التاريخ ، أو نسمع للأغانى التى انقضت عليها عشرات وعشرات السنين.

الفن إذا هو إبداع يتميز بالجمال، وهو ما دفع سانتيانا (١٩٠٥) للقيام بتفرقة مماثلة بين معنيين مختلفين للفن، معنى عام يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية. الفعالة، التى يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية، ومعنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة واللذة، لذة الحواس ومتعة الخيال، دون أن يكون للحقيقة أى دخل فى هذه العملية اللهم إلا بوصفها عاملا مساعدا قد يؤدى إلى تحقيق هذه الغاية.

وهكذا بدأت الإشارة إلى العلاقة بين الفن والجمال والإبداع الذى يجؤ متضمنا قيم استطيقيه أو جمالية.



الفن والجمال AESTHETICS

علم الجمال هو فرع من فروع الدراسات الفلسفية التى تهتم بأساليب إدراك الجمال والقبح فى الأشياء (الإبداعات الفنية)، ويعتبر علم الجمال، العامل المشترك الأعظـم ما بين الفلسفة والفن، فلم تكد الفلسفة كأسلوب تفكير عقلانى تستقر وتأخذ وضعها، حتى شرع الفلاسفة الإغريق فى مناقشة ماهية الجمال وحقيقته وشروطه لإجابـة علـى سؤال فلسفى مؤداة، لماذا يكون الشيء جميل ؟ وهل الجمال كقيمة موجـودة بشكل موضوعى فى الإبداعات والأشياء التى تبدو جميلة أم أنها موجودة فقط فى ذهن وعقل الفرد؟ بمعنى هل الأشياء التى يمكن إدراكها باعتبارها جميلة، وتضـع المتلقى فى حالة مزاجية، تعرف بالمزاج الجمالى Aesthetic mod أم إنها تملك فى ذاتها القيم الخاصة بالجمال (القيم الجمالية) بصرف النظر عن الحالة المزاجية للمتلقى .

كـان أول من حاول تفسير الجمال نظريا الفيلسوف الاغريقى افلاطون ، والـذى قـال بـأن هناك علم من التصورات الذهنية ، قام بذاته ، ويتضمن كافة النماذج الاولية أو المثل لكل ما هو موجود فى حدود الخبرات البشرية وهذه المثل ليسـت حسـية وانما فكرية بمعنى أن كانت الأشياء الحسية هى موضوع الحواس الإنسانية ، فالمثل هو موضوع العقل الإنسانى .

وكل الأشياء والخبرات الإنسانية هى نماذج أو محاكاة لهذه المثل ودراسة العلاقة بين الخبرات الإنسانية وهذه المثل هى عمل الفلسفة أما الفنانون فهم يقومون على إبداعات فنية تحاكى الخبرات الإنسانية بمعنى أن الفن هو محاكاة للمحاكاة ذلك أن الخبرات الإنسانية هى محاكاة المثل والفن محاكاة للخبرات الإنسانية بذلك فان الجمال إلى نشاهده فى الإبداعات الفنية هو نسخ ومحاكاة لمثل الجمال وبقدر ما يشبه مثال الجمال بقدر ما يكون جماله وبقر ما يحاكى الجمال يكون جميلا .

أما أر سطو والذى فسر الفن أيضا باعتباره محاكاة لكنه اختلف عن المنظور الأفلاطونى بقوله : أن الفن يحكى الأشياء كما يجب أن تكون ، فالفن يكمل جزئيا ما لم تستطع الطبيعة أن تكمله فالفنان لدى ارسطو يفصل الشكل عن المادة فى موضوعات التجربة الإنسانية (مثل جسم الإنسان أو الشجرة) ثم يوضع هذا الشكل مثل الرخام أو القماش ، فالمحاكاة هنا على لك ليست مجرد نسخ للنموذج الأصلى أو إنها تعبير رمزى عن الأصل بل هى تجسيد خاص بجانب الشىء ، وكل عمل هو محاكاة للكلى العام أو الجوهر.

والجمال يرتبط بالأخلاق والسياسة عند كل من ارسطو وأفلاطون ، فالأول كتب عن الموسيقى فى كتابه (السياسة) إنها تؤثر فى الخواص الإنسانية ، وتساعد النظم الاجتماعية ولان ارسطو قرر أن السعادة هى هدف الحياة . فاعتقد أن

الوظيفة الكبرى هى تحقيق الرضا للإنسان . فى كتابه "فن الشعر" ناقش ارسطو ، ما تثيره التراجيديا من عاطفتى الشفقة والخوف والتى تعتبر غير صحيحة لكن عند نهاية المسرحية يتطهر المتفرج منها وها التطهر catharnsis يعيد للمتلقى صحته النفسية ويكون اكثر قدرة على السعادة .

فى القرن الثالث الميلادى أعطى الفيلسوف المصرى المولد ، تلمي مدرسة الإسكندرية افلاطونيس ، أعطى للفن أهمية اكثر مما أعطاه أفلاطون ، فمن وجهة نظر افلاطونيس ، فان الفن يكشف الشيء بوضوح اكثر مما تفعله التجربة العادية ، وهذا يسمو بالروح إلى مرحلة التأمل الكونى ، وعنده أن اعظم لحظات الحياة غموضا هى تلك اللحظة التى تتوحد فيها الروح مع عالم الأشكال مع الروح القدس ، والى أطلق عليه افلاطونيس لفظة (الواحد) وتقترب التجربة الجمالية من هذه التجربة الغامضة ، عندما كان يفقد الفرد اته أثناء تأمله للموضوع الجمالى .

أما فى العصور الوسطى فكان الفن فى المقام الأول دينى له أسس تعتمد على ما قاله افلاطونيس ، ثم بعد عن الدين ورجع إلى الرؤيا الكلاسيكية فى عصر النهضة ومع قدوم القرن الثامن عشر بدأت الرؤيا الفلسفية للجمال تتغير وترتبط بعناصر الفن فى ذاته .

فكما ناقش جوته أن الفن فى حدود اتيته ويصل إلى قمة فقط عندما نلاحظ هـــه الحدود ، أو كما قال winkelmann الفيلسوف الألمانى أن اعظم الفنون هى الـــتى تبعد عن التعبير الشخصى وتعبر عن النسب المثالية والاتزان (التوازن) بدلا من شخصية المبدع.

أمـــا الفيلســـوف هيجل (ق١٩) فقد قال أن الفن ، والدين والفلسفة ، هى أســـاس الـــتطور الهائل للروح وان الجمال فى الطبيعة يوجد فى كل شئ تجد فيه الروح الإنسانية ، المتعة ، والمعرفة ، التى تقود الروح والعقل تجاه الحرية وهناك بعض الأشياء فى الطبيعة يمكن أن تحقق الكثير من المعرفة والمتعة وهذه الأشياء ، هى التى يتم تنظيمها عن طريق الفن لإشباع الاحتياجات الجمالية .

قامـــت الـــنظرية التقلـــيدية للجمال بقبول موضوعات الفن لما له من فائدة بجانب قيمته الجمالية فالتصوير قد يجسد الأحداث التاريخية ويشجع على الأخلاق ، والموســـيقى قد تسمو بالروح والدراما يمكن أن تقدم اسباب ما فى المجتمعات من تعقيد وبالتالى تقود إلى إعادة تشكيله .

اخـــتلف الامر بظهور الطليعة الفنية التى ظهرت فى نهايات القرن التاسع عشـــر لـــتحدى وجهات النظر التقليدية ، وكان لفن التصوير النصيب الاعظم فى التعبـــير فالانطباعيين الفرنسيون مثل مونتى monlt دفع الرسامين إلى أن يعبروا عمـــا يتوقعون أن يشاهدوه بدلا من رسم ما شاهدوه بالفعل وظهرت بناء على هذه

للدعوى الاسطح الملونة بالعديد من الالوان والاشكال التى تتاثر بالظل والنور كما لو كانت الشمس تتحرك .

كما قام ما بعد الانطباعيون من امثال بول سيزان ، وجوجان ، وفان جوخ ، بالاهــتمام بالتركيــبات اللونــية والتعبــير عن الحالة النفسية لكثر من تجسيدهم للموضوعات فى عالم الطبيعة .

والاهــتمام بالبــناء الفنى تطور فى القرن العشرين على يد التكعيبين مثل بيكاسو والتعبيرين مثل ماتيس.

لكن اكثر ما اثر على الجمال فى القرنين (١٩-٢٠) كان على يد اربعة من الفلاســفة مــنهم بيرجســون إلــى عرف العلم بأنه استخدام الذكاء (العقل) لخلق نظــام الرموز يفترض انه يصف الواقع لكنه فى الغالب قد يخطى ، والفن إلذى يؤســس علــى الحدس الذى يعمل على الإدراك المباشر للواقع مدعما بالفكر فالفن يقطــع من خلال الرموز ومعتقدات ، حول الناس والحياة والمجتمع ويواجه الفرد بالواقع ذاته.

هــناك أيضا بنديتو كرونش الإيطالى إلى راى أن الأعمال الفنية هى تعبير عبر أشكال مادية للحدس لكن الجمال والقبح ليسا من قيم الأعمال الفنية بل هى من قيم الروح التى تم التعبير عنها حدسيا فى العمل الفنى.

ومنهم أيضا سنتيانا الذى قال أنه عندما يحصل الفرد على المتعة فى شئ، فإنه ينظر إلى المتعة باعتبارها قيمة للشئ نفسه بدلا من كونها استجابة ذاتية له.

لكن أكثر التأثيرات جاءت من حركة ماركس فى الاقتصاد والسياسة، وفرويد فى علم النفس، لقد رفضا مبدأ الفن للفن، وأكدا على أهمية وفائدة ممارسة الفن.

الفن بالنسبة لماركس يكون ذو نفع عندما يدعم قضايا المجتمع الذى ينقل عنه، أما فرويد فقد اعتقد أن قيمة الفن تقع فى قيمته العلاجية. وعنده أن كل من الفنان والمتلقى، يمكن أن يكشف الصراعات النفسية الخفية، ويزيح التوتر من خلال الفن، فالخيالات وأحلام اليقظة. عندما توظف فى الفن، تتحول من أساليب الهروب من الحياة، إلى أساليب لمواجهة الحياة.

تخلص من هذا إلى أن الجمال فى الفن يرتبط بالقيم الأخلاقية، أو الفنية، أو قد يرجع إلى الحالة المزاجية، التى يكون عليها المتلقى لحظة استقباله للعمل الفنى، أو قد يكون الجمال الفنى راجعا إلى دور الفن بالنسبة للمجتمع أو الفرد.

لكن أيا كان السبب، وأيا كان التفسير فما لا شك فيه أنه لا يوجد فنا بلا جمال، ولا جمالا بلا متلقى، فالعملية الفنية يحددها ثلاث أبعاد أساسية.

١- أثر فنى يعبر عنه وجهة نظر فنان.

٢- تأثير فنى وجمالى.

٣- متلقى مستعد للتأثر بما يثيره فيه الأثر الفنى.

الفن و الإبداع Creativity

أما هؤلاء الذين يربطون بين الفن و الإبداع فيقولون " أن الفن صيغة بنائية تجعل منه دائماً نشاطاً إبداعياً ، وإن كان الإبداع في صميمه مهارة فنية وإرادة خالصة ، وعمل إنتاجي ، بذلك يكون الفن نشاط إنتاجي مصطنع ... بحيث لا يمكن أن يكون هناك فن دون صنعه " ، أما شارل لالو فيقول إن الفن بالمعنى الواسع لهذه الكلمة إنما هو "عبارة عن عملية التحوير أو التغيير التي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة " أو على تعبير بيكون " الإنسان مضافاً للطبيعة " ، ويكمل بأن " الفن هو نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو ينتج موضوعات، فإن معظم أفعالنا تتجه في العادة نحو أحداث ، في حين أن النشاط الفني إنما يرمي إلى إنتاج (موجودات) أو تكوين أشياء ، وبذلك تكون الفنون (من بين جميع أنواع النشاط البشري) تلك التي تتجه صراحة وعن قصد إلى صناعة أشياء وخلق موجودات فردية ، يكون وجودها هو غاية تلك الفنون .

لكن ما دور الإبداع هنا ، وما هو الإبداع ؟

[١] ماهية الإبداع

هل تسير الحياة فى خط مستقيم ، هل تسير على وتيرة واحدة ، هل يرضى الإنسان باستاتيكية الحياة؟ ما ورثه عن السلف يعايشه ويورثه للخلف ؟ لا سعي لتغيراً أو تبديل؟ أم أن هناك رفض وتمرد على الثبات ؟ ومحاولات للتغيرّ والتبديل لإقامة علاقات جديدة؟ وإخضاع الطبيعة من حوله إلى سيطرته ورفاهيته؟. وأن هناك دافع للإنسان فى رحلة حياته ، يدفعه إلى التطلع لحياة أيسر ، وسيطرة أكثر على الطبيعة وعناصرها ، وتسخيرها لخدمته ورفاهيته ؟ فكيف استطاع الإنسان أن يحقق وينجز كل ما أنجزه عبر ملايين السنين من إبداعات علمية وفنية ، كيف استطاع أن يحول الأرض التي أورثه إياها الله ، من غابة مليئة بالأشجار والحيوانات وسائر المخلوقات إلى مدن وعمران ، كيف استطاع الإنسان أن يحقق كل هذا ، كيف استطاع الإنسان أن يلاحظ .. ويتأمل .. ويفكر .. وينفذ .. فيبدع ويغير الكون من حوله ، ويغير من ذاته أيضاً.

لقد حقق الإنسان كل هذا بواحدة من أعظم نعم الله عليه ألا وهي العقل بقدراته الإعجازية ، ومنها القدرة على الإبداع والتي تعتبر من أرقى مستويات النشاط المعرفي الإنساني ، وجاء الإبداع ليكون هو وسيلة الإنسان للتجديد والخروج عن الأوضاع السائدة والتكيف مع المواقف المتغيرة من حوله.

والقــدرة الإبداعــية هي التي يمكن القول بأنها "تلك القوة التي تكمن خلف ســعي الإنسان إلى التكامل ، بشعر .. ويعبر عما يشعر به بحرية وبأسلوب مبتكر يظهــر فى منتج أو أنشطة جديدة تحظى بالقبول الاجتماعي ، تشبع للفرد احتياجاته فيرضى عنها وتفيد المجتمع الإنساني فيتقبلها ويتقبل الإنسان المبدع صاحبها ، إذاً فالرضــى الذاتــي والقــبول الاجتماعــي هما شرطان لقبول المنتج المبتكر ذاتياً واجتماعياً.

فهــذه الإبداعات التي يبدعها الإنسان اعتماداً على قدراته الإبداعية والتي تحقق الجدة فى مجالها ، هي ما يجعل المجتمع يقدر ذلك الفرد ويقدر تفرده وتميزه ، وكلمــا كان المنتج الإبداعي جديداً فى مجاله ذو فائدة للجميع ، كلما كان التقدير أكــثر والقبول أرحب "فالجدة هي واحدة من أهم شروط الإبداع" والإبداع هو ذلك الجديد الذى يبدعه الإنسان ليخدم به مجتمعه ، ويكون فى شكل منتج مادي ملموس خاضــع للدراسة ، للتعرف على عناصره وجدتها ، وقد يكون لوحة فنية أو قطعة موسيقية أو أدبية أداة أو جهاز علمي.

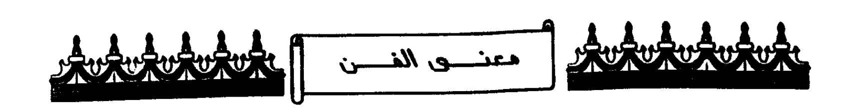
العوامل المؤثرة على الإبداع:

والإبـــداع أو عملية إنتاج أثر فني ، ليست مجموعة من العمليات المتتالية التـــي يقوم بها الفنان اعتماداً على موهبة وأداة ، بل هي عملية عقلية تفكيرية فى المقـــام الأول ، تعتمد على عدد من العناصر التي تؤثر فى الفنان فيتفاعل معها ، ويخـــرج هـــذا التفاعل عن طور التفاعل داخل ذات الفنان (على المستوى العقلي والتفكـــيري) إلـــى تفاعل بينه وبين الآخرين (المجتمع والأساليب الفنية المعاصرة) وبيـــنه وبين عناصر العمل الفني (المادة). ويتحدد هذا التفاعل بإطار ، ويتجه نحو تحقـــيق هدف ، أما الإطار فيتشكل من مجموعة المعارف والقيم الفنية والأخلاقية والثقافـــية التي يتمثلها الفنان ، وتؤثر فى إبداعه وأسلوب تغيره ، وهدفه هو إنتاج أثر فني يحمله الفنان كل ما بداخله من أفكار ورؤى وانفعالات.

أما تلك العوامل التي يمكن أن تؤثر على الإبداع فيمكن إيجازها فى:

١- عوامل ترتبط بالبيئة:

ويقصد بالبيئة هنا ، البيئة الفيريقية التي يعيشها الإنسان – البلد – المدينة – الحـــي – المـــنزل – المدرســـة .. فإن كانت هذه البيئة تعمل على إثارة الفضول وتســـاعد علـــى حـــب الاستطلاع والاكتشاف والمعرفة ، مليئة بالمثيرات الجمالية



والحسية ، والمعرفية التي تدفع الإنسان للتساؤل ، كلما كانت بيئة مشجعة على الإبداع والتفكير الإبداعي.

٢- السياق الثقافي:

والسياق الثقافي العام ، بكل عناصره الثقافية ومصادر المعرفة به ، بكل قيمه وعاداته وتقاليده ، وما تطرحه من أساليب منطقية موضوعية للتفكير ، بكل ما به من مؤسسات ثقافية رسمية وغير رسمية ، ووسائط تثقيف مختلفة ، هذا السياق واحد من أهم العوامل المؤثرة على الإبداع ، فإن كان السياق الثقافي موضوعي متفتح يتقبل الجديد ويتجاوز المعروف ، لغير المعروف ، طالما كانت له فائدة وصالح للجميع ، ويكون سياقاً مشجعاً على الإبداع ، أما إن كان سياقاً جامداً بعيداً بأساليبه عن التفكير المنطقي الموضوعي ، بعيداً عن الواقع يميل إلى تفسيرات غيبية جامدة أشبه بالتابو ، فهو سياق يعيق أى إبداع.

٣- السياق الاجتماعي:

والذى يحدد أبعاد الدور الاجتماعي للأفراد وعلاقتهم كل بالآخر ، وعلاقة الفرد بالسلطة الرسمية وغير الرسمية ، فالمجتمعات التي يسودها سياق اجتماعي ديموقراطي يؤكد على احترام الرأي والرأي الآخر ، هو سياق يشجع على الإبداع بعكس المجتمع الذى يسوده الفكر المتسلط وديكتاتورية الرأي.

٤- التنشئة الاجتماعية:

ويقصـــد بهـــا عمليات التعليم والتعليم والتربية ، وهي العمليات التي تحدد للإنســـان أسس تفاعله وقبوله أو رفضه اجتماعياً وبالتالي تحدد له ما يجب وما لا يجـــب من السلوك ، كما تحدد المعايير الواجب اتباعها لهذا السلوك ، والاتجاهات التـــي يتبـــناها المجـــتمع ، ويحافظ عليها قدر الإمكان " حيث أنها تخضع بدورها لعوامل التغيير الاجتماعي فى كثير من الأحيان ".

فـــإن كانت أساليب التنشئة هذه تساعد على دفع الإنسان نحو التعلم الذاتي الإبداعـــي الذى يبدأ من خبرة الإنسان وقدراته على المبادأة والاكتشاف الاقتراح، ســـوف تشجع على التفكير الإبداعي ، أما لو كانت هذه التنشئة تعتمد على أساليب التلقين والثوابت من المعارف والمعلومات التي توسمها بالقداسة والتقديس وتضعها فـــى مصـــاف المحـــرمات ، فلن تشجع أبداً على الابتكار (العصور الوسطى فى أوروبـــا ، وعصر النهضة). أيضاً إن كانت هذه التنشئة تعترف بالفروق الفردية ، وتنمـــي المهارات الخاصة فسوف تشجع على هذا النوع من التفكير ، أما إن كانت مـــن الأساليب التي تقمع التميز وتوجه الإنسان لمهارات محددة ، فإنها سوف تقيد من الإبداع.

الفن و الخيال

هـناك أيضـاً من يربط الفن بالخيال و يعرف مهمة الفن بأن " مهمة الفن تنحصـر في خلق عالم خيالي تكون وظيفته الأولي أن يجيء مخالفاً بوجه ما من الوجوه ، لهذا العالم الذي نحيا فيه "

ولو حاولنا النظر بإمعان نحو وظيفية الخيال بالنسبة للعملية الفنية سنجد أن الخيال بمثابة أو ورشة العمل ، الذى يحاول فيها الفنان أن يقوم بتجاربه الأولية أو يحـرر مسـودات عمله ، منذ أن يتولد فى ذهنه كفكرة يقبلها ويجرب عليها حتى تتضح كصورة ذهنية كاملة تحمل معظم أبعاد الموضوع الفني ، القابل للتنفيد.

فالخيال وبالتالي التخيل "هو القدرة العقلية على تكوين الصور والتصورات الذهنـية الجديـدة داخل العقل" ، وتتضمن عملية التخيل الكثير من العمليات العقلية ومنها الدمج (بين عناصر مختلفة بين مصادر واقعية متنوعة" ، والتركيب (تركيب هذه العناصر متنوعة المصادر فى وحدة منطقية).

وإعادة التركيب (تغير تركيبات هذه العناصر تبعاً للمنطق الفني ، والهدف، لتكون فى صورة أقرب إلى النهائية) ، وتتنوع المصادر التي تمد الخيال بالعناصر المشـاركة فى تكوين هذه الصور ، ما بين عناصر من الذاكرة الخاصة بالمخزون مـن الخبرات والتجارب الماضية ، والصور التي يتم تشكيلها وتكوينها أثـناء عملية

بقـــاء الموضوع ، أيضاً من الهدف المستقبلي الذي يريد الفنان أن يؤثر فيه بإنتاجه أو موضوعه الفني.

إذاً فالخـــيال هـــنا من خلال إعمال الفنان لإعادة تركيب عناصره ، يساعد الفـــنان علـــى إنشـــاء علاقـــات جديدة من علاقات في متراكمة فى ذاكرته ، يتم استدعائها وتنظيمها فى صور جديدة ، تختلف تماماً عن كل ما عرفه الفنان وخزنه فـــى ذاكـــرته ، لهـــذا يكـــون الموضوع الجديد المبدع ، جديداً فى شكله وعلاقة عناصـــره البنائية بعضها ببعض ، وهذه الجدة فى الشكل والعلاقات تتم داخل عقل الفـــنان من خلال قدرته العقلية على الخيال والتخيل وتكوين الصور الذهنية ، لكن ما هي هذه الصور الذهنية؟.

الصور الذهنية:

الصـــورة الذهنـــية هي المادة الخام للإبداع ، مثلها مثل قطعة الورق ، أو الحجر أو عجينة الصلصال ، التي يحاول الكاتب أن يعيد تشكيلها أو يحملها أفكاره، ويقوم بالتجارب المختلفة عليها ويعدل فيها حتى يحصل على الصورة النهائية كعمل إبداعي.

هـــذه بالضـــبط هـــي الصور الذهنية ، التي تكون شريطاً كشريط الأفلام الســـينمائية لعدد من الصور المتلاحقة والتي تبدأ بصورة الفكرة الأولية التي شغلت

ذهن الفنان ، ثم أعمل فيها خياله ، واستدعى مخزونه من الخبرات من التجارب لتضيف إلى صورته الأولى وتتوالى مراحل الصور حتى يصل إلى الصورة النهائية التي تتضمن معظم عناصر المنتج الفني ، والذي تبعاً لموهبة الفنان ومهارته يمكن أن يحول الصور الذهنية إلى أثر فني ملموس يعبر عن كل الأفكار والرؤى التي جاءت فى تتابع الصور الذهنية حتى تكونت الصورة النهائية والتي يحكمها بالضرورة الهدف الفني الذى يسعى الفنان لتحقيقه بعمله الفني الذى يحاول أن يؤثر به فى الواقع ، ويكون جزءً من واقع الفنان الاجتماعي والفني ، وحلقة من حلقات تاريخ الفن.

وعلاقة الفنان بالواقع هي نفس علاقة الخيال بهذا الواقع؟ فكما أن الفنان كما سبق القول هو نتاج لمجتمعه ودوافعه ، فالخيال أيضاً يتأثر بشكل كبير بهذا الواقع. فالعناصر المختلفة التي يزود بها الخيال الفنان ليضيفها إلى صوره الذهنية هي خبرات مر بها الفرد وتم تخزينها كصور وأفكار ذهنية ، يساعد الخيال على استدعائها عند الضرورة والحاجة ، فالخيال إذاً هو محصلة الخبرات والتجارب التي مر بها الإنسان ، أما دور الخيال بالنسبة لهذه الخبرات فهو دور المنظم الذى يحاول أن يعيد تركيب الصور والخبرات القديمة وينتقي منها ما يساعد على تحقيق الفكرة الحالية التي تشغل عقل الفنان من خلال الربط بينها وبين صور وأفكار من خبرات مر بها الفنان من قبل ، فالخيال لا ينفصل عن الواقع ولا ينفصل عن باقي

مجـالات الحـياة ، بل هو يعتمد فى عمله على هذا الواقع ، كما يعتمد الواقع على الخيال فى استمراريته وتطوره.

فالخـيال بإعـادة ترتيـب علاقـات الواقـع فى ذهن الفنان ، يدفع الفنان إلى أن يبدع الجديد الذى يعمل على تغير الواقع وتطويره ، وذلك من خلال الهدف الـذى يسـعى الفـنان لتحقيقه ، ويكون فيه فائدة لصالح المجتمع والواقع ، متبعاً أسـلوباً محدداً يحقق من خلاله هذا الهدف ، ويكون كلا من الهدف والأسلوب فى حـدود الإمكانـات المـتاحة لكل من الفنان والمجتمع ، وبهذا يخدم الخيال الواقع والحـياة والإنسـان ، عـبر ما يساعد على تقديمه ، من إبداعات جديدة فى كافة المجالات.

أمـا لـو تجاوز الهدف والأسلوب الإمكانات ، خاصة الإمكانات الشخصية للفنان ، فتكون كل هذه الصور الذهنية والخيالات عبارة عن حلم من أحلام اليقظة التي قد يأتي ضررها أكثر من نفعها.

لكـن هـل بالخـيال وحده أو العاطفة وحدها أو الإبداع وحده يجيء الفن "بالضـرورة لا يمكـن أن يكـون هناك (فن) إن لم تكن هناك قدرة على تنظيم الأحـلام ، وبعثها في جسم معين هو ما نسميه بالأثر الفني ، ومهما قيل عن الفن

فإننا لا نستطيع أن ننكر أنه لابد من أن يقترن بنشاط تركيبي إبداعى ، يكون هو الأصل في كل عمل فني .

وأيضاً كل عمل فني يستلزم شعورا عميقاً وعاطفة قوية، لكن يجب أن يكون هذا الشعور واضحاً، وأن تكون تلك العاطفة متمايزة .

هذه بعض محاولات تفسير و تعريف الفن ... لكن مع كل هذه التفسيرات يجب ألا نغفل دور المتلقي المشارك في العملية الفنية ، بتذوقه لذلك الأثر الفني، فالعمل الفني بالنسبة للمشاهد هو مؤثر حي يولد لديه مجموعة من الاستجابات الحسية والنفسية، و يستثير بالضرورة الإنتباه و الملاحظة و التأمل ثم التذوق والنقد...وبدون المتلقي لا تكتمل العملية الفنية أبداً ...فهي منه و إليه كما يقولون.

نخلص مما سبق إلى تعريف يلخص ما جاءت النظريات السابقة به حول الفن ، ليحدد بشكل مبدئى ما يراد معرفته هنا حول هذا المصطلح .

فالفن كما سبق القول و يمكن استخلاصه. مما سبق " هو نشاط إنساني يحاول فيه الإنسان الفنان التعبير عن انفعالاته و مشاعره و آماله ومخاوفه ، وأفكاره ورؤياه حول بعض القضايا الحياتية أو الثقافية، من خلال إنتاج أو إبداع أثراً فنياً يكون هو الهدف في ذاته – من العملية الفنية، و يتشكل من مادة العمل

الفنـــي التي يشكلها الفنان تبعاً لطبيعتها و تقاليد المجال الفني الذي تميز فيه سواء منها ما كان موروثاً من الماضي أو منقولاً عن معاصريه ، مضافاً إليها ذاتية الفنان لـــيجيء هذا الأثر مميزاً للفنان دالاً عليه – فكرياً و فنياً – وبأسلوب يكسب المادة المســتخدمة بعــداً جمالــياً ، قادر على بعث اللذة الفنية و إثارة الرغبة في التأمل والــتذوق لدي المتلقى ، الذي يتأمل و يتعاطف و يتوحد مع عناصر العمل الفني ، وبذلــك تتم عملية التواصل ما بين الفنان و المتلقى و التي هي محل صدق العمل الفني .

طبيعة الفن

لو حاولنا التعرف على لفظة الفن، ستجد أنها ذات معنى مزدوج، أولها أن كلمة فن تعنى نوعاً من النشاط الإنساني، و ثانيها تعنى نوع معين من الموضوعات أو الإبداعــات ، وعــند التعامل مع الفن كنشاط سنجد أنه " نشاط واع بما يريد أن يحققه من يقوم به، فهو ليس نشاط غريزي أو انعكاسي ، بل نشاط يحمل في طياته المبادرة نحو تحقيق هدف بوعي تام، فالفنان يمارس هذا النشاط ولديه فكرة واعية عما يريد أن يحققه، لذلك فهو يحاول و يرتجل عدة محاولات حتى يصل في النهاية إلى تلك الصورة الأقرب أو التامة لما كان يريد أن يحققه منذ البداية، وعليه هنا أن يخــتار مــا يعــتقد أنه يحقق هدفه، فكثيراً ما يكون الهدف الذي يسعى إليه الفنان غامضاً تماماً في نظره منذ البداية، و لا يتضح شكل العمل و طابعه، و تفاصيله إلا

من خلال عملية الإبداع ذاتها، و قد يضطر إلى أن يبدأ عدة بدايات خاطئة، ويجرب كثير من الحلول المتباينة ثم يرفضها، قبل أن يبدأ هدفه في اتخاذ صورة محددة في ذهنه.

ولكن كيف يمكن للفنان الربط بين الفكرة و الواقع ما هي العلاقة بين الفن الجميل و الواقع ؟

سوف نحاول التعرف على نوعية هذه العلاقة التى قد تفسر طبيعة الفن من خلال عدد من النظريات التى تناولت هذا الموضوع:

نظريات المحاكاة :

١- المحاكاة البسيطة :

أولى النظريات التى أشارت إلى طبيعة الفن هي نظرية المحاكاة و التى تعد من أقدم التفسيرات و أبسطها وأوسعها انتشاراً وهي تقول " أن الفن محاكاة أو ترديد حرفي أمين لموضوعات حياتية ، وما يكشف عنه الموضوع الفني يشبه بدقة ذلك النموذج الموجود ، خارج العمل الفني ، الذي يحاكيه العمل ".

لقد صاغ الفيلسوف اليوناني أفلاطون هذه النظرية عند مناقشة طبيعة الفن، وانتشرت منذ ذلك الوقت ، وأعتنقها الكثيرون ، لدرجة أنه خلال تاريخ التصوير،

بذلت جهود كثيرة لاستحداث أساليب تزيد من قوة التشابه مع الواقع ويقول أفلاطون في تفسيره " أن المحاكاة البسيطة لا تحتاج لأكثر من أن يأخذ الفنان مرآه بيديه و يديرها في جميع الاتجاهات " ، و هكذا يكون الفن هو مرآه للطبيعة في رأى أفلاطون.

و قد صادفت هذه النظرية بعض المعارضة فالفن الجميل لا يخضع كلية لهذه المحاكاة البسيطة، ففي الموسيقى و العمارة لا يكاد يوجد أي أثر لهذه المحاكاة، فالموسيقى ، لا تحاكي الشخصية كالتصوير عندما يحاكي شجرة ، لذلك كان لابد من استخدام معنى جديداً لما يقدمه فن الموسيقى غير المحاكاة و قد يكون التعبير مثلاً.

إن مهمة الفنان ليست إدارة مرآه أمام الطبيعة، أنه يأخذ نموذجاً من الطبيعة ويكفيه لأغراض الإبداع الفني و للتعبير عن أفكاره و مهاراته.

٢- محاكاة الجوهر :

حاول أرسطو أن يضيف إلى نظرية أستاذه ، ففي كتابه فن الشعر والذي تناول فيه التراجيديا ... ينتقد فيها هذه المحاكاة البسيطة ، فالشاعر في نظره غير المؤرخ ، فهو لا ينقل التاريخ و ليس مهمة الشاعر أن يروي ما حدث، بل هو يعبر عن الكلي ، عما أغفله التاريخ الذي يهتم بالجزئي . فالموقف الدرامي يحاول أن

يجعل للتجربة الإنسانية معنى ، و هذا ما يجعل الفنان الدرامي يختار من الحياة المادة الخام غير المترابطة ما يوافق تحقيق هدفه، و يعيد ترتيبها و تنظيمها في كل له معنى ليبدع به عملاً فنياً جمالياً .

و هكذا تكون المحاكاة من وجهة نظر أرسطو إنتقائية إبداعية ، تقدم النموذج الكلي الذي يمكن تعميمه على كافة البشر، و هكذا تأتي الدراما كفن جميل، تحاول إيضاح الواقع، و لكن من خلال واقع خاص بها.

هكذا يقول أرسطو فى نظرية المحاكاة و يزيد من فائدتها، من خلال تعميمها من الدراما إلى باقى الفنون، و يجعلها مؤكدة لبقية الفنون .

أطلق الدارسون على هذه النظرية إسم محاكاة الجوهر ، أي محاكاة الصفات و الخصائص التي ينبغي أن يتصف بها شيء ، إذا كان ينتمي إلى فئة أو نوع معين ، هو ذلك الجوهر الذي يشترك فيه جميع أفراد فئة بعينها ، فالبطل التراجيدي ليس فرداً بل إنسان تتجسد فيه خصائص مشتركة مع أنا الآخرين .

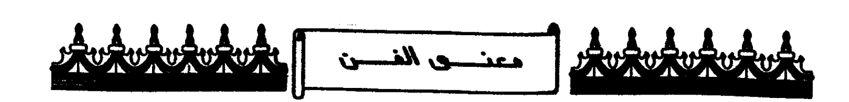
ومع ما في هذه النظرية من مجانبة للصواب عن المحاكاة البسيطة ، حيث أنها توضح أن عمل الفنان ليس هو النسخ بل هو عملاً أكثر إبداعاً إلا أنها لا تعتبر تعريفاً لطبيعة الفن .

٣- محاكاة المثل الأعلى :

هـذه الـنظرية تعتبر إضافة أخرى على نظرية المحاكاة، و فيها أن الفنان عـندما يحاكـي، لا يحاكـي بلا تمييز، بل يقتصر على محاكاة موضوعات معينة فحسب " فإن كان من أعظم مزايا الفن محاكاة الطبيعة، فيكون من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي أليق بالمحاكاة" .

و الموضوع اللائق كما يقرره بعض المؤيدين لهذه النظرية، هو ذلك الذي يعـد مهذباً من الناحية الأخلاقية، وما يستحق المدح و الاستحسان ، أي ما ينطبق عليه الصفة المثالية أخلاقياً و جمالياً .

و لكـن هـل العمـل الفني أخلاقي في المقام الأول... إنه مركب من عدد من العناصر ...فأين هي من هذه النظرية ، إضافة إلى وجود تلك العناصر الداخلية في عملية الإبداع الفني ذاته. وهذه النقطة تعيب كافة نظريات المحاكاة التي تتعامل مـع الفـن بالتركيز على ما يقع خارج نطاق العمل الفني من عناصر ، أي على العناصر التى يحاكيها . و الفن لا يمكن أن يدرس إلا في شمولية العناصر الداخلة في إبداعه .



النظرية الشكلية

هذه النظرية واحدة من أحدث النظريات التي تفسر طبيعة الفن ، فهي تحاول مناقضة نظريات المحاكاة ، وتبين أن ما قد يقول عنه الناس فناً هو ليس فناً على الإطلاق، وأن معظم الناس يحكمون على الفن ، من يحكمون عليه بأحكام خارج مجال الفن، أما الفن الحقيقي فهو في نظر النظرية الشكلية منفصلاً تماماً عن الأفعال و الموضوعات التي تتألف منها التجربة الواقعية، فالفن عالماً قائماً بذاته ليس مكلفاً بترديد الحياة أو الاقتباس منها ، وقيم الفن تنبع من الفن ذاته ، فالفن ينبغي أن يكون مستقلاً مكتفياً بذاته .

إن القيمة الفنية للعمل الفني ، تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية و العناصر الداخلية في إنتاج العمل الفني- من خط و كتلة و مسطح لون. و الاهتمام في الفن لابد أن ينصب على ما هو كامن و فريد في العمل الفني ، أي على ما لا يمكن إيضاحه أو إدراكه على أي نحو آخر . هكذا قال سيزان الذي كان يلجأ في سعيه إلي تحقيق القيم الشكلية إلي تحريف ملحوظ لما هو معطى في الطبيعة و ذلك كان يختلف عن المحاكاة ، ومن جهة أخرى كان الموضوع أقل أهمية لديه ، فكان يصور موضوعات لها أهمية أقل في الحياة .

النظرية الانفعالية:

عـــندما ظهـــرت الرومانتيكية و التي كانت تنادي بأن الفن يجب أن يكون خاضـــعاً لتأثير الانفعال، و على الفنان أن يكشف عن شخصيته الفردية، هذا الرأي بـــدا يـــتغلغل فـــي طريقه تفكير الفنانين ، وغيرهم من المتلقين ، وانتشر فيهم هذا الاعـــتقاد لدرجة أنهم كانوا يحكمون على الفن ، بمدى ما يكون مؤثراً أو معبراً ، ويرفضـــوا ما كانوا يطلقون عملاً بلا إحساس ، أو الذي يتركنا دون أن ننفعل أو ذلك الذي كان يخاطب العقل فقط.

و هكذا جاء فنان القرن التاسع عشر ، وهو ينظر إلى الفن باعتباره سجلاً لانفعـــالات الإنســـان ، وأداة لتوصـــيلها إلـــى الآخرين ، وهكذا تميزت أعمالهم بالانفعالـــية ورفضـــوا أن تفـــرض أية قيود على موضوعاتهم التي يصورونها، و خـــرجوا عن الحدود المتعارف عليها ، وصوروا مناظراً معتادة أو يومية ضئيلة الشـــأن، و كـــان الشـــغل الشـــاغل للفنان آنذاك أن يعبر عن مشاعره و استجاباته الشخصـــية ، مهمـــا كانت فردية أو شاذة لكي يبقي هنا السؤال: هل جميع الفنانين يقومون بنشاطهم الخلاق من أجل إخراج الانفعال في صورة موضوعية ؟

نخلـــص مـــا سبق أنه لا نظرية الانفعال ، و لا أية نظرية أخرى لوحدها يمكـــن أن تصف طبيعة الفن ، ففي بعض الحالات يسعى الفنان إلى خلق موضوع

يكـــون جذابـــاً ومرضياً عند تأمله ، و يكون موضوعاً جميلاً، وفي حالات أخرى يتصدى لمشكلة تكنيكية يفرضها عليه وسيطه. كما أن الانفعال لا يصدق على كل فـــن و كـــل تجربة جمالية. و إن كانت نظرية الانفعالية من أرسخ النظريات التي تفســـر طبـــيعة الفن لقربها من وقائع تجربة أولئك الذين يصنعون الأعمال الفنية ، وأولئك الذين يستمتعون بها، لكّن هذا لا يمنع من الاستفادة بباقي النظريات سواء المحاكـــاة التي تدور حول الواقع و علاقته بالفن أو الشكلية أو الانفعالية أو الخيالية التـــي تعتبر أن الفن عملاً جميلاً جذاباً، من كل هذه النظريات لنا أن نستخلص ما يمكـــن أن يقـــال عن الفن ، ويلقى مزيداً من الضوء عليه ، وعلى ما فيه من ثراء باطن، ومن تميز فردي، ومن روعة وإنسانية .

عناصر بناء العمل الفني

أياً كان نوع الفن الذي نشاهده، فإن أول ما يتم ملاحظته تلك الوحدة المادية التي يجسد من خلالها التعبير الفني ما يعرف " بالأثر الفني " التي ينتمي لهذا النوع مـــن الفـــن. و التي يحيله إلى موضوع حسي متصف بالتماسك و الانسجام، هناك أيضـــاً ذلـــك الجانب الباطني التعبيري الذي يعبر عن انفعالات وعواطف وجدانية تتفجر خلال العمل الفني.هذه الجوانب الثلاثة " البنية الميكانيكية " التي تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى فيه الموضوع الجمالي، والبنية الزمانية التي تعبر عن حركته الباطنية ، والدلالة التعبيرية الوجدانية بوصفه عملاً و إبداعاً إنسانياً حياً، من

كل هذا أكد العلماء على وجود عناصر ثلاثة لابد من تضافرها في تكوين العمل الفني و هي:-

- المادة.
- الموضوع.
- التعبير.

وسوف نحاول إلقاء بعضاً من الضوء على هذه العناصر لتوضيحها :

أولاً : المادة :-

لكل عمل فنى أو نوع فنى مادته ، التى قد تكون اللفظ المكتوب أو المنطوق أو الصوت الموسيقى ، أو الحجارة أو الحركة ... أو غيرها من مفردات تشكل المواد العديدة التى يصنع منها الفنان إبداعاته.

والمادة الفنية لا تكتسب فنيتها إلا بامتداد يد الفنان إليها ، وهى بدون اليد الفنية تكون مادة خام مثلها مثل الآلاف المواد التى تشكل عناصر طبيعية تحيط بنا دون أن نشعر معها بأى انفعال أو تأثر ، لكن عندما تمتد يد الفنان إلى هذه المادة الخام تحيلها إلى موضوع جمالى حسي نشعر حين نشاهده بأننا أمام مادة تختلف عن تلك التى نعرفها في الطبيعة

فالمادة هنا ، أكثر ليونة وطواعية وتحمل داخلها كثير من القيم التى تظهر بفضل المهارة الفنية .

لكن هذا لا ينفى عن المادة تميزها بالعديد من القدرات الجمالية الكامنة فيها ، والتى لا تحتاج إلا إلى يد الفنان الماهر الذى يكتشف هذه القدرات ، بمعنى إن كل خامة من حولنا يكمن داخلها إمكانياتها وحدودها ، وعندما يختار الفنان خامة ما للتعامل معها ، تشكل جزء من العملية الإبتكارية التى يقوم بها ، ويتوقف على الفنان اكتشاف هذه الخامة ، ومدى صلاحيتها للتعبير عما يجول في خاطره ، وأن يقرر هل لديه المهارة الكافية في معالجتها واكتشاف أسرارها ؟ ، وهذا دور هام للفنان ومدى تذوقه الفنى للخامات البيئية وقدرته على اكتشافها .

كيف يتعامل الفنان مع المادة :-

الفنان هو ذلك الشخص الذى يفكر من خلال وسيط فنى معين هو (المادة) والذى يشتمل على عناصر حسية معينة (تدرك بالحواس) كالألوان والأصوات ، والتى يحاول الفنان أن يرتبها ويربط بينها ، فوسيط الفنان الموسيقى يتألف من أنغام مرتبة في سلم ، يمكن أن يربطها بعضها ببعض في مسافات ، كما يمكن أن تربط إيقاعياً ، والشاعر يستخدم الكلمات

... والنحات أمامه الحجر مثلاً ، ومهما كانت انفعالات الفنان وشدتها ، وأياماً كانت أفكاره وعمقها ، فأنها تتمثل لذهن الفنان متجسدة في وسيطة الخاص " أو مادته التى يتعامل معها على النحو التالى :-

١- لابد لكل فن من وجود تنظيم وقواعد وأسس تشكل تقاليد هذا الفن والتي يتم على أساسها تنظيم المادة وتركيبها، حتى يمكن إدراكها دون لبس، فإذا نظرنا إلى أي شكل من أشكال الفنون فإننا لابد و أن نجد أنفسنا بإزاء ضرب من التسلسل الفني و التنظيم الجمالي سواء أكان ذلك على صورة سلم من الأنغام أم من الألوان، أو من الحركات، أو من الكلمات .

٢- أن يكون في هذا التنظيم الجمالي لمواد العمل الفني عناصر ظاهرة بارزة و أخرى مستترة متوازية بحيث تبرز الأشكال الرئيسية للعمل فوق أرضية من الأشكال الثانوية. و هذا ما يعرف بالهرموني أو التوزيع كما في الموسيقي .

٣- لابد للعمل الفني من أن يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته، فإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمنياً يجعل منه موجوداً حياً تشيع فيه الروح.

وهكذا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب ، من أجل فرض ضرب من الوحدة علي ما في موضوعة من تعدد في الأشكال أو الحركات أو الصور لتحقيق الإيقاع العام ، ويتحقق هذا باستخدام التكرار ، أو التردد و التناظر ، والتماثل ، وهي مظاهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع وإظهار التنويع ، وإيضاح الجدة ، و إجلاء عنصر الزمان .

ثانياً : الموضوع :

و الموضوع الذي يشمله العمل الفني أياً كان ، يشكل ذلك الجانب الحسي المدرك كشيء أو حقيقة أو قضية أو ظاهرة أو واقعة ، وقد يقول قائل بأن هناك فنوناً بلا موضوع ، كالموسيقى ، أو الفن الحديث ، و هنا يمكن الرد على هؤلاء بأن الموسيقى نفسها قد تعمد إلى فنون المحاكاة ، فتحاول أن تجرب إبداعاتها في ميادين الفنون التمثيلية ذات الموضوع كالأوبرا والبالية و الأوبريت كالموسيقى التصويرية أو الغنائية .

أما تلك الفنون التشكيلية التي حاول فنانوها تجاهل الموضوع والتحرر منه ، فهي محاولات ، يحاولها الفنان اعتمادا على لغة خاصة يحاول صياغتها ، و لا يكفي لفهمها أو تفسيرها أن يفهم الجمهور ويكتشف ما غفله الفنان أو تصوره أو أشار إليه .

ويقول بعض الفنانين أنه يكفي ما يثيره العمل من أحاسيس جمالية للحكم عليه، دون أن يكون هناك علاقة بين الموضوع و الحكم الجمالي.

و إن كان هؤلاء الفنانون يتصورون أن الموضوع أقل أهمية، أو أنه بعيد عن دائرة الحكم، فإن علماء النفس قد أثبتوا في عدد من الدراسات أن هناك علاقة ما بين الإبداع و الموضوع و شخصية الفنان مهما كانت درجة وضوح الموضوع، حتى و إن كان الفنان يلجأ إلى أعمال رمزية، فهذا لا يعنى أننا أمام أعمال تخلو من الموضوع، لأن الرمز هنا هو لغة نوعية خاصة يستخدمها الفنان ليعبر بها عن موضوع ما، قد يكون بعيداً عن الواقع، مستحدثاً في فكر الفنان و لم يكتمل بعد، فالفنان هنا يحاول أن يبرز ما لم تتضح صورته بعد في الطبيعة، ليكملها ويفسرها و يعيد إبداعها من جديد.

إذا فإن ما يهم الفنان من موضوعات، إنما هو ذلك الجانب الخفي المشحون بالوجدان و الذي لم يستطع الإنسان العادي ملاحظته و قد يؤرخ له المؤرخ، أو يصوره الجغرافي، ويغيب عنهم الإدراك الحسي و الرؤية الانفعالية الذاتية ، و هذا بعينه ما يحاول الفنان أن يعبر عنه و يفسره.

ثالثاً : التعبير :

و التعبـــير هو من أصعب عناصر العمل الفني قابلية للتحليل، فإن ما يبوح بـــه العمـــل الفنـــي ليس بالمعني العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانـــية تدرك بطريقة حدسية مباشرة، فهذه لوحة لا تحمل عنواناً، و لكنها تعبر عمـــا في الوجود من طابع تراجيدي، و تلك مقطوعة موسيقية ليس لها موضوع، لكنها تعبر عن الحياة الإنسانية فى رقة و حنان .

وهـــناك فـــرق بيـــن التعبير والتأثير الانفعالى ، فإن الانفعال الشديد، حين يـــأخذ بمجـــامع قلوبنا، فإنه قد يحول بيننا و بين إدراك التعبير، الذي ينطوي عليه العمـــل الفني، و عندئذ يكون التأثر الوجداني حجر عثره في سبيل فهم العمل الفني على حقيقته.

وهذا ما كان يلجأ إليه فنانى السيكودراما الذين يحاولون إثارة الانفعال بشدة ، قد تكون على حساب القيم الفنية والجمالية .

إن التعبير هو الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان و عمله الفني، لأنه ليس مجـــرد علاقـــة أو أمارة، يتركها الفنان في العمل الفني، بل هو العنصر الإنساني الحقيقـــي، الذي يكمن في صميم هذا العمل ، لذلك ففهم العمل الفني إنما يعني قيام

ضـــرب مـــن الحوار بين المتلقي و بين المبدع، و ليس التعبير سوى الدعامة التي يتركز عليها كل تواصل، يمكن أن يتحقق بين الأشخاص.

و التعبـــير بالنســـبة للعمل الفني ، هو الأداة الفعالة التي تخلع على العمل الفنـــي وحدته أو صورته أو طابعه الخاص ، فليس التعبير مجرد عرض خارجي للعمل الفني، بل هو مركز إشعاع ينظم حوله سائر مقومات العمل الفني .

و التعبير ليس ثمرة لمجموعة من التأثيرات المتلاحقة، وإنما هو (وحدة) تدرك لأول وهلة بطريقة مباشرة .

لهـــذا فـــإن النظرة الأولى اللوحة ، أو إفتتاحية سيمفونية، أو مقدمة عمل درامي أو مشهد أول في مسرحية لابد أن يجعل من عناصره ما يقود لهذه الوحدة و هذا التعبير العام.

ماهية الفنون

في محاولة للتعرف على ماهية الفنون ، من خلال تصنيفها لسهولة الدرس سواء في الإبداع أو التلقي، كانت هناك محاولات عدة لوضع هذا التصنيف سنحاول التعرف على بعض منها على سبيل المثال لا الحصر .

١-تصنيف الفيلسوف كانط:-

مـــيز كانط بين أنواع الفنون الجميلة حسب أساليب التعبير الفني ووسائطه إلى :-

أ-الفنون الكلامية: و التي تتوسل بالكلمة كأسلوب للتعبير وهي فنون النثر الأدبي و الشعر.

ب- الفـــنون التصـــويرية : وهي التي تعبر عن الأفكار بأساليب حسية و قسمها إلي:-

- الفنون التشكيلية و التي تعتمد على تشكيل المادة و تتضمن أعمال:
- النحت .
- العمارة .

- التصــوير و يطلــق علــيه فــن المظهر و يتضمن التصوير بالألوان المختلفة .

٢-تصنيف لالو :-

وهو التصنيف الذي يرجع إلى عالم الجمال الفرنسي شارل لالو و الذي قام بتصنيف الفنون تصنيفاً تركيبياً اعتمادا على نظرية الجشتالت المعمول بها في علم النفس حيث يرى أن الفنون يمكن تصنيفها تصنيفاً تركيبياً إلى تركيبات متميزة من عناصر الطبيعة المختلفة وهذه التركيبات هي :

(أ) تركيب السمع : و تظهر في فنون الموسيقى و الأوركسترا و الكورال .

(ب) تركيــب البصر : و يظهر في الرسم و النقش على الزجاج و البناء وخيال الظل .

(جـــ) تركيــب الحركة الحسية : و يظهر في فنون الأوبرا و الحركة الظاهرية الطبيعية وينابيع الماء و الشلالات .

(د) تركيب العمل : و يظهر في فن المسرح .

(و) تركيــب يعــتمد علــى التآلف بين المواد المختلفة : و يظهر في العمارة و النحت.

(هــ) تركيب اللغة و الشعر.

(ل) تركيب الأحاسيس (الحب – الشهوة – فن الطبخ).

٢- تصنيف : المدرسة الاجتماعية الفرنسية :

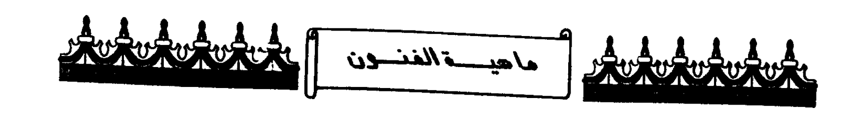
و يقسم إتباع هذه المدرسة الفنون إلى أقسام ثلاثة :

القسم الأول : فنون الحركة :

(١) : وتشتمل علي الرقص والغناء والموسيقى وهي أقدم الفنون وأولها في الظهور، وأساسها الدوافع النفسية كالغرائز والعادات والإرادة وتشمل كل فـنون الحركة بداية من الحركات الطقسية في العالم القديم و الرقص الديني إلى فنون الباليه.

(٢) الغـناء : ويقصـد بـه اللحـن الموسيقى والجمال اللحنى المرتبط بكلمات مغـناه وملحـنه، تعـبر عـن خـبرات حياتيه وعاطفية ، تثير الشجن لحناً وآداءاً .

(٣) الموسـيقى : و فيها تقدم النغمات الصادرة عن آلات بالتعبير عن الانفعالات المختلفة، وإن كان الغناء أسبق في الظهور من الموسيقى لارتباطه بإمكانات إنسانية صوتية وانفعالية، وهو انطلاق تلقائي يعبر عما يشعر به الإنسان من انفعالات.



القسم الثاني : فنون السكون :

وهـــي فنون العمارة والتصوير والنحت، والتي تعتمد على التناسق العقلي.

ويعـــتقد أن تصـــنيف هذه الفنون ووصفها بالسكون، جاء من إنها تثبت على لحظة واحدة أو حركة واحدة ثابتة لا تتغير.

القسم الثالث: الفنون الشعرية :

ومـــنها الشعر الغنائي والشعر القصصي والشعر التمثيلي، ومنه الكوميديا والتراجيديا وكذلك الأوبريت والتمثيلية الغنائية .

وهـــناك تصـــنيفاً آخر أكثر حداثه يعتمد على تقسيم الفنون تبعاً لعنصري الزمان و المكان . ويقسم الفنون إلى :-

(١) فنون المكان :

وهـــي تلك الفنون التي تشغل حيزاً من الفراغ ، وتعتمد في صياغتها على العلاقـــة مـــا بين الكتلة والفراغ،وهي تلك الفنون التي يحسها الإنسان ويتلقاها من خـــلال حاســـة البصـــر ويدركهـــا من خلال العقل وهذه الفنون هي- التصوير - الزخـــرفة- النحت - العمارة. وتعتمد هذه الفنون في إبداعها و نمائها إلى عناصر أساسية هي: الخط ، الكتلة ، اللون- واستخدام عنصري الظل والنور.

(٢) فنون في الزمان :

وهـــي تلـــك الفنون التي تشغل تتابعاً زمنياً في آدائها، وإيداعها،فهي فنون ترتـــبط بحاســـة الســـمع وتـــدرك من خلال تتابع أجزائها في الزمن، ومن أهمها الموسيقي التي تعتمد في إيداعها عي عنصرين أساسين، وهما اللحن والنغمات في البعد الزمني، وبينها يوجد عنصر ثالث وهو السكون أو الصمت ، عند استخدامه ما بين النغمات.

أيضـــاً هـــناك تلـــك الفـــنون التـــي تحـــتاج إلى تتابع في الزمن لمتابعة أحداثهـــا وســـير الحدث وهي الفنون الأدبية كالملحمة والرواية والقصة، والشعر، إلخ ...

وهـــذه الفـــنون تحـــتاج إلـــى لفـــترة من الزمن لفهمها وإدراكها، وتحديد دلالاتها.

(٣) فنون المكان والزمان:

وهـــي الفـــنون التي تعتمد في صياغتها على التشكيل في الفراغ من جهة والتتابع الزمني لفهمها وإدراكها من جهة أخرى ، أي يتم تلقيها وإدراكها من خلال حاســـتي البصـــر والســـمع، فالـــرقص أو التعبير الحركي، إذا ارتبطت عناصره بفكـــرة فـــي حاجـــة لفهـــم فانه ينتمي لفن الباليه ، يعايش الزمان في فهم الفكرة

وتسلسلها والمكان باعتباره فناً يعتمد على تشكيل الكتلة (جسم الفنان أو المظهر) في الفراغ .

كذلـــك الـــنص المســـرحي معروضاً على خشبه المسرح يتضمن عناصر ســـمعية وبصـــرية، فهو يجمع ما بين الأدب شعراً أو نثراً والتصوير والعمارة في الديكـــور، يجمـــع مـــا بيـــن الموسيقى في المؤثرات الموسيقية، والحركة في أداء الممثلين.

هذه هي أهم الفنون الجميلة التي في حاجة للتعرف عليها لتذوقها ونقدها إن لزم الأمر.

الفنون التشكيلية

الفـــنون التشـــكيلية هي الدليل المؤكد لأهمية الفنون بالنسبة للإنسان ، فإذا استـــبعدت الآثـــار الفنية من عمارة وزخرفة وموسيقى وشعر ، فماذا يتبقى للإنسان ليشعر بطعم للحياة ... كيف يتسنى للإنسان أن يتذوق الحياة الخالية من الفنون. هذا مـــن جهة، ومن جهة أخرى فالفنون هو الصور الباقية و التاريخ الثابت الذي يمكن بـــالاطلاع عليها أو قرأته ، أن نتعرف على إنسان حقبه ومكان إبداع هذه الفنون، فـــالعمل الفـــنى نـــتاج لخبرات، ترتبط بزمان ومكان، و الأثر الفني يعكس قوة هذا الـــزمان و المكان ، الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الدينية، فالعمارة و النحت و التصـــوير و الآداب و الموسيقى و التمثيل، كلها فنون تعكس مثالية عصر إبداعها، معـــنى هذا أن الفنون لم تكن ابداً لمجرد إشباع احتياج فنان للجمال، بقدر ما كانت وسيلة تعبيرية عن إحساس الفنان و إيمانه بجماعته ومجتمعه، فالفن اذ كان غاية في ذاتـــه فهـــو أيضاً وسيلة لتحقيق منفعة ما، لذلك و لإدراك قيمة العمل الفنى لابد من الـــتعرف علـــى الوظيفة التي كان يؤديها لمجتمعه، فى عصر إبداعه . فكثير من الأعمـــال الفنـــية ابـــتكر بغـــرص معيـــن ، في مكان وزمان معينان و أثار قدماء المصريون التي ارتبطت بالعقائد الدينية تؤكد ذلك .

أيضـــاً لإدراك قيمة الفن يجب التعرف على تلك العناصر والأساليب التى لجأ إليها الفنان في ذلك العصر لإبداع أثره الفني والتعامل مع خاماته المختلفة فهذه المعرفة، تقود إلى معرفة مرحلة التطور الفني هذه فى تاريخ الفن .

والعناصر التي استعملها ومازال يستعملها الفنان التشكيلي تنحصر في الخط والشكل واللون ، ملامس الأسطح ، المساحة، الكتلة، الحيز، الحركة.

الخــــط:

والخــط مصـــطلح ذو مدلـــول رحـــب، فقـــد يكون حافة أو مكان اتصال المساحات أو محيطاً بشكل ليحدده، أو قد يكون نحتياً إذا أوحى بالكتلة، أو زخرفياً لتزين سطح .

والخــط يوحـــي بالحركة في بعض الاتجاهات كالخط العمودي أو الأفقي أو المـــنحرف أو المقـــوس ، وللخـــط وظـــيفة نفسية فالخط قد يسبب انفعالاً معيناً فـــالخط العمـــودي يوحـــي بالتسامي، والأفقي بالطمأنينة و المنحرف بالديناميكية وهكذا .

والخطـــوط قد تتفق في السمك أو تختلف كما قد تتوازى أو تتضاد أو تشع مـــن مـــنطقة أو تتكرر وهي تكون مستمرة أو متقطعة ويؤثر الإحساس بالخط في غيابه بوجود الحركة .

الظل والنور :

وطريقة استعمال الظل و النور من أهم الوسائل التي تحدد شخصية الفنان وأســـلوبه. ويعرف عادة الظل و النور بعدد من المصطلحات كالنغمة Tone، أو القـــيمة Value، وهـــو يمـــثل المجال الرحب بين الأبيض والأسود وما بينها من درجات لونية.

وتعـــتمد شدة الإضاءة في الصورة على التضاد بين اللون المستخدم وكمية الصبغة السوداء المستخدمة،ويمكن الحصول على الضوء من النور الطبيعي كما في العمـــارة والنحت، حين ينعكس الضوء على الأجزاء البارزة وتكتسب الداخلية منها ظلالاً ويوظف الفنان الظل و النور ليثير الإحساس بالهدوء أو الغموض كما يلعب هذا العنصر دوراً أساسياً في تكوين العمل الفني وإيحائه.

اللـــــــون :

مـــن أكثر العناصر الفنية إثارة و يتكون من مجموعتين من الألوان حسب ألـــوان الطـــيف وهـــي الألـــوان الأساسية وهي: الأزرق - الأحمر - الأصفر - والألوان المركبة وهي أي مركبات من لونين أو أكثر .

كمـــا تمـــتاز الألـــوان بما يعرف بصفة المقابلة ، فالأحمر يقابل الأخضر والأصـــفر يقابل البنفسجي والأزرق يقابل البرتقالي، وبمزج الألوان المقابلة تهدئ

من بعضها وإذا مزجت نسب متساوية ينتج عنها الرمادي أو إن تجاورت يقوى كل مـــنها الآخـــر ويحـــدث تضاداً قوياً، والألوان المتجاورة وأثره في الألوان تسمى متوافقة، وفي الأثر الفني تسمى متآلفة، ولكل لون سمات ثلاثة :-

١- طبيعته، قيمته، قوته

فطبـــيعة اللـــون هـــي المحـــددة لنوعيـــته، أمـــا القـــيمة فهي تعادل كمية الـــتدرج مـــن الدرجـــة القاتمـــة إلى الفاتحة، و القوة يكتسبها من درجة السطوع. كمـــا يوجـــد هـــناك الألـــوان الدافـــئة كالأحمر والبرتقالي وألوان باردة كالأزرق والأخضر.

ويعـــتمد الفنان على خاصية الدفء والبرودة في إكساب العمل إبعاد القرب والبعد، فالألوان الدافئة تبدو أكثر قرباً، عن الألوان الباردة، وتستخدم هذه الخاصية في التصميم الداخلي لإكساب- المكان رحابة وارتفاع.

كمـــا توظـــف الألوان كثيراً لتأثيرها النفسي، فاللون الأصفر فرحة خاصة والأزرق الهدوء والأحمر الإثارة

والـــتآلف المطلـــق التصميم قد يحتاج إلى ألوان متضادة لإكساب التصميم قـــوة. ويرتـــبط اســـتخدام الألوان في العمل الفني بالفكرة و الموضوع و التأثير المطلوب

الملمس:

ويقصـــد بـــالملمس خاصية السطح المميز للخامة المستخدمة كمسطح خشن ناعم . و تختلف السطوح اختلافاً كبيراً... منها الصلب واللين والخشن و الناعم و الدافئ و البارد و المحبب ...الخ .

ويمكـــن للمصور و الحفار إثراء الأسطح باستخدام الخطوط و الوحدات أو بتقليد السطوح الحقيقية .

المساحة و الكتلة و الحجم :-

وهـــي عناصـــر هندســـية في المقام الأول، والمساحة عادة ما تكون ذات بعدين، ويعبر الفنان على الأسطح باستخدام الخط واختلاف درجة اللون.

أما الكتلة بوزنها وصلابتها فتظهر في الفراغ، و الكتلة ما هي إلا حجم أخذ شـــكلاً محـــدداً قد يكون مصمتاً أو مفرغاً والأحجام تأخذ أشكالاً مختلفة ذات أبعاد ثلاثة .

وتعاقـــب الكتلة أو الخط أو المساحة على نمط خاص ، وبمسافات خاصة يحقق الإيقاع أو التنغيم.

أشكال التعبير التشكيلية

العمارة Architecture

العمـــارة هـــي فـــن تصميم وتنفيذ المباني ، وعادة ما يقصد بهذا الفن تلك المباني ذات الدلالات الحضارية ، وكما قال الرومان فى القرن الأول قبل الميلاد ، "أنه يجب توفر شروط ثلاثة فى العمارة الجيدة: الملائمة (للغرض الذى أنشأت من أجلــه) ، المــتانة (الصمود أمام الزمن) ، والبهجة (فى الشكل بما يثيره من متعة جمالــية فـــى الـــنفس)" ، أما اليوم فيمكن القول أن العمارة الجيدة هي التي تحقق الاستخدام الجيد تبعاً للغرض الذى أنشأت من أجله ، كما يجب أن تكون من الناحية التقنية متينة ، وأخيراً يجب أن تعكس معنى جمالياً.

وبهذا يكون المبنى الجيد ، هو ذلك الذى تم بناؤه بشكل جيد ليستمر فى أداء وظيفــته ، وأن لا يحتفظ فقط بموضوعه الجمالية ، بل يجب أن يكون أيضاً وثيقة فـــى تاريخ الحضارة ، وأن يكون كإنجاز فى مجال العمارة ، ناقلاً لطبيعة المجتمع الذى أنتجه. ومثل هده الإنجازات المعمارية لا تعتبر كلية من عمل أو صنع الأفراد ، بل هي نتاج مجتمعي فى المقام الأول.

والعمـــارة فنياً هي بناء يجئ فى شكل كتلة فى الفراغ ، محتوي على عدد مـــن الفراغات الداخلية التي تصلح وتتناسب مع النشاط الإنساني ، والغرض الذى أقيمت من أجله ، كما يحدده الشكل والتصميم العام لها.

فالعمـــارة السكنية تختلف عن المعابد أو المصانع لذلك عندما يضع الفنان تصـــميمه، يراعـــي البناء وموقعه والخامات التي ستستعمل في تشييده إضافة إلى تحقـــيق بيان المظهر والخامة المستخدمة. ووظيفة الفتحات وتنظيم الفراغات داخل كـــتلة العمارة ، فهل هي من أجل الهواء والضوء، أم هي مجرد فتحات ، أم تحقق بعداً جمالياً ......وهكذا.

وقـــد نشـــأ فن العمارة في اللحظة التي أراد الإنسان أن يجد مأوى يحميه مـــن عناصـــر الطبـــيعة، فلجـــأ إلى الكهوف ثم حاول أن يقلدها و يبني عمارة شـــبيه بهـــا، لكـــن جاءت بالطبع بشكل بدائي. وكان المصريون القدماء رواد في فـــن العمـــارة وجعلوا من العمارة فناً جميلاً، ساعد على ذلك ترسخ العقائد الدينية لديهم ، بجانب الاستقرار السياسي ، فمن المعروف أن الحضارة المدنية فى مصر تـــزايدت فـــى عصـــور مبكرة ، نتيجة لاستقرارها السياسي ومحاولة المصريون علـــى الـــتطور المســـتمر ، بجانب حفاظهم على تقاليدهم ، خاصة ما يرتبط منها بالديـــن ، ساعد على ريادة المصريين فى فن العمارة أيضاً ، توفر المواد اللازمة

للعمـــارة من جرانيت وصخور رملية وحجر الجير ، بجانب نظام ثقافي يعكس قوة الحاكم ورجل الدين.

ساعدت هذه الظروف على إبداع أكثر من ثلث آثار العالم رهبة وقدسية ، والتـــي ظهرت فى المعابد التي حرص كل فرعون مصري على أن يشيد له المعبد الـــذى يفوق أى معبد سابق له فخامة وكبراً ، وكان إيمانهم بالبعث إلى حياة أخرى واحد من أهم أسباب تطور العمارة الدينية في مصر القديمة خاصة عمارة المقابر، التـــي كان يحتفظ بداخلها بجثمان الفرعون خاصة أو الإنسان المصري عامة ، كل حســـب قدرتـــه ، ومع الجثمان كل ما يلزم لاستئناف الحياة الأخرى بعد البعث ، عمـــارة المقابـــر بـــدأت ببناء المصاطب في الدولة القيمة، وهي بناء ضخم تميل جدرانـــه الأربعـــة إلى الداخل وبه سرداب طويل يوصل إلى غرفة تحت الأرض، يوضـــع فيها تابوت المتوفى ومقتنياته ، وقد اشتهرت منطقة سقارة بهذا النوع من المصاطب الذي تطور في الأسرة الثالثة إلى هرم سقارة المدرج .

و فـــي الأسرة الرابعة أقيم هرم خوفو الأكبر ليكون مقبرة للملك خوفو في صـــحراء الجـــيزة . وتـــبلغ مســـاحة قـــاعدة هذا الهرم فداناً و استعمل في بنائه ٢,٣٠٠,٠٠٠ حجـــراً متوسط وزن الحجر الواحد ٢,٥ طن وكان ارتفاعه الأصلي ١٤٦ متراً ، وكان مكسواً من الخارج بأحجار بيضاء مصقولة، و الهرم من الداخل مملـــوء بالسراديب الصاعدة الهابطة لتضليل اللصوص، ويوجد سرداب صاعد إلى

غرفة الدفن وبها تابوت الملك وقد بني فوق هذه الغرفة خمس غرف أخرى لتخفيف الوزن .

وكانت مجموعة الهرم تتكون من :-

١- معبد جنائزي يقيم الكهنة الصلوات ويقدمون القرابين .

٢- دهليز طويل يوصل بين المعبد الجنائزي ومعبد الوادي .

٣- معبد الوادي وكان مزار للناس من مختلف الطبقات .

ويعتبر معبد الوادي ، في مجموعة هرم خفرع ثورة في التطور المعمارى حيــث اســتخدمت التغطــية الأفقــية، بالأحجــار والأكــتاف والأسقف لمساحات المعبد.

وهــذه الآثــار تظهر إلى حد كبير مدى قوة الفرعون الاجتماعية ، ومدى قدرة الفنان المعماري المصري على التعامل مع الأفكار المجردة.

وبخلاف الأهرامات كانت هناك المعابد الدينية ومن أشهرها معبد ساهو رع بأبوصــير الذي ابتكرت فيه الأعمدة الرشيقة بدلاً من الأكتاف. و تجلى فن العمارة عندما استوحى الفنان أشكال النخيل في نحت الأعمدة، واستخدام الزخارف الجدارية الملونة، وكانت هذه التطورات الجمالية تمهيداً للعمارة في الدولة الوسطى والحديثة، أمــا الدولــة الوســطى (الأســرة الحادية عشر حتى السابعة عشر) فقد امتازت

بـــالقوة الـــثراء التـــي كانت عليه مصر، وظهر أثر ذلك بامتلاء مصر بالقصور ، العظـــيمة والمقابـــر ، والمعـــابد الفخمـــة ، المليـــئة بالتحف حتى غز الهكسوس مصـــر، واستعمروها طوال ١٥٠ عاماً ، حتى تحقق النصر على يد أحمس الأول الـــذي أســـس الأسرة الثامنة عشر ... في هذه الدولة بدأ الملوك الفراعنة في إقامة معـــابدهم ومدافـــنهم فـــي مكان موحش غرب طيبة (الأقصر) وهو وادي مقابر الملوك الآن .

وكـــانوا يحفرون حجرات الدفن في أماكن سحيقة من الصخور يصل إليها الإنســـان بدهالـــيز ، وكانت تخفى بعناية و لتعذر تقديم القرابين في المقبرة ، فإن المعـــابد الجنائزية كانت تقام كعمارة في الجهة الشرقية من الهرم، ثم انفصلت عن المقابر وشيدت في الجهة الشرقية من الهضبة .

ومـــا أن جـــاءت الدولـــة الحديثة (الأسرة الثامنة عشر)،حتى بدأ الملوك الفراعـــنة بإنشـــاء الإمـــبراطورية ، بالقضاء على مراكز الغزو الأجنبي بضربة حاســـمة، وجـــاءت الإمبراطورية المصرية القوية المرهوبة الجانب ، وكان عهد تحـــتمس وحتشبسوت و تحتمس الثاني عهد انتصارات ، وحيث استخدمت واجهات المعـــابد ســـجلاً لتخلـــيد هـــذه الانتصارات ، والتي بدأت بانتصار أحمس وتلاها انتصارات حلفائه من الملوك الفراعنة وانتقل هذا التقليد إلى صور المعابد الجنائزية التى حكت بدورها الأحداث الهامة . سواء المرتبط منها بالحرب أو السلم.

معبد حتشبسوت الجنائزي :

يعــرف بمعــبد الديــر البحري ، والمكان عبارة عن وادي ضيق وحوله صخور شامخة عمودية الشكل، تتضاد مع الامتداد الأفقى لحافة الهضبة، وقد أحدث السطح الخشن لهذه الصخور ظلالاً عميقة و تغيراً في مساحات الظل و النور أكثر ممـــا هـــو مشـــاهد عـــادة في مصر،و يرتفع المعبد عند أسفل الوادي على ثلاث مســـتويات محمولـــة على أعمدة، هذه المستويات متصلة بالهضبة بمنحدرات حيث فيها المعبد، لاحظ في المنظر الإجمالى مدى تأثير الخط الأفقي الممتدة للهضبة مع خطــوط الأعمـــدة العمودية و الترديد الموسيقى الذي ينبعث من جمالية تربط بين الموقع الطبيعي و التصميم .

وإذا تأملـــنا التخطـــيط العمومـــي أو أى جزء آخر فإن كل ما نراه سوف يؤكـــد الـــترابط والوحدة. وصفوف الأعمدة أما كتل مستطيلة أو مشطوفة بها ١٦ قناة والتيجان على شكل زهرة اللوتس أو البردي بنسب جميلة وقطع النحت الكثيرة التي تزين المعبد تعتبر جزءاً متمماً للتصميم المعماري من الداخل، وفي هذا المعبد عـــدد كبـــير من التماثيل منها تماثيل (الاسفنكس) –أبو الهول – وكلها مصممة ببساطة كأنها جزء من العمارة . ومثل التماثيل في ذلك مثل النقوش البارزة بروزاً خفـــيفاً و التـــي تغطـــى الحوائط، و قد أصبح هذا المعبد بفضل الألوان الزاهية و

الحدائـــق المحـــيطة به، بما فيها من أزهار وأشجار نادرة مستورد، مكاناً فخماً لا يدانيه مكان أخر.

جــاءت (الأســرة الثامـــنة عشـــر) لتمثل مرحلة تأهب للقيام بدور حاسم فـــي الـــتاريخ، وهـــو دور الـــثورة علـــى الأوضـــاع الاجتماعية والعقائد الدينية وشـــيوع نـــزعة توحيدية أعلنها إخناتون الذي وقف أمام عبادة آمون . ليبدأ تاريخ الدولة الحديثة.

وكان إخناتون رائداً لثورة التوحيد ، وقد وضع أسس طراز معماري جديد للمعابد، فكان المعبد يتآلف من صحون وممرات مكشوفة تنتهي إلى غرفة الهيكل، بحيث تغمر الشمس المعبد وساحته .

أمـــا بالنســـبة للعمـــارة، فيبدو أن المنازل كانت كتلاً هندسية بسيطة ذات خطـــوط مســـتطيلة حيث النوافذ قليلة وخفيفة ، وكانت المنازل تبني باللبن وتغطى ســـقوفها بالخشـــب، أمـــا منازل الفلاحين فكانت تغطى بالبوص أو جذوع النخيل، وكانت واجهات المنازل الكبيرة تحلى بالأعمدة بارتفاع الواجهة أما القصور فكانت تبنـــي على نفس النسق إلا أنها كانت واسعة تعدد بها الأجنحة ، وتحاط بالحدائق و البرك الصناعية .

وقد أثرت العمارة المصرية القديمة على العمارة الإغريقية ،والتي امتازت بتوسعها في إنشاء المسارح والملاعب الرياضية.

وفـــي مصـــر القبطـــية عندما أصبحت المسيحية ديناً رسمياً، وبدأ الفنان القبطي في بناء الكنائس لم يجد أمامه إلا المعبد المصري القديم كنموذج يبني على هيئته كنائسه التي جاءت قريبة الشبه بالكنيسة البازيلكية في روما .

والكنســـية البازيليكـــية مـــن أول الكـــنائس المسيحية التي بنيت في روما مـــع بدايـــات العصـــر المســـيحي وقبل إدخال القباب حوالي عام ١٠٠ ميلادية ، امـــتازت الكنســـية البازيليكـــية باهتمامها بجموع المصلين المشاركين ، وضرورة وجودهـــم معـــاً كجماعـــة متكـــتلة ، داخـــل صـــحن الكنسية لذلك كانت الأشكال الأولـــى من هذه الكنائس تشبه المخزن الكبير ، محاطاً بحوائط من الحجر وأسقف خشـــبية ، أمـــا الجـــزء الأوسط (صحن الكنسية) فهو مكان مستطيل مدعم بأعمدة تـــؤدي إلى ممرات جانبية (واحد أو اثنين) يفصلها عن الصحن صف من الأعمدة الأقـــل فـــى الارتفـــاع ويســـتغل الفرق فى الارتفاع بين أعمدة الصحن والممرات الجانبية ، فى وجود نوافذ مرتفعة تعرف باسم المنور (Clerestory) والتي تضئ الأجـــزاء الداخلية من الصحن ، وفى نهاية الصحن فى مقابل المدخل يوجد المذبح وخلفـــه جـــزء بـــارز عن الحائط نصف دائرة ، يقف به رجل الدين عند ممارسة طقوسه الكنسية.

وعندما جاء الإسلام تميزت العمارة الإسلامية بوحدة تشكيلية عامة بلورت الطـــرز التى تميزت بها الأقطار الإسلامية المختلفة على مر عصورها ، خاصة فـــيما يخـــتص بالمســـجد كمكان للعبادة والصلاة ، يختلف فى فكرته عن الكنيسة المســـيحية وقد أثر على عمارة المساجد المناخ الصحراوي الذى استقر فيه الإسلام فـــى بداياتـــه ، حيث كان المكان فى حاجة للحماية من الشمس والرياح والرمال ، لذلك جاء النموذج الأول عبارة عن مكان مستطيل ، محاط بأربعة حوائط ويتضمن نـــافورة (أو مصدر للمياه للوضوء) ، محاط بالأروقة ، أما القبلة فكانت فى الجدار المواجه للكعبة المشرفة ، ويوجد المحراب فى منتصفها ، وبجواره المنبر كما كان يوجد ساتر يتكون من عدد من الأعمدة ذات الأقواس فى صفوف عرضية وجانبية، وكـــان البناء يعتمد على العقود والقباب أما الأسطح فكانت مسطحة إلا إذا أضيف إلـــيها قبة تأخذ شكل نصف الكرة ، ولم يوجد بالمساجد النوافذ المرتفعة وكان لكل مسجد مآذنه للدعوة للصلاة.

وبحلـــول العصـــر الحديث فقدت العمارة شخصيتها الموحدة و المتميزة ، وابـــتدأ الاتجاه العملي الوظيفى في السيطرة عليها .فقد جرف إيقاع العصر اللاهث فـــي طريقه كل الزخارف و التفاصيل التي تحتاج إلى التأني و الصبر، ومع بداية القـــرن العشـــرين ظهـــرت نظريات جديدة في العمارة تهدف إلى إخضاع الشكل الجمالـــي لوظـــيفة البناء واستعماله . وكان المعماريون الأمريكيون من رواد هذه

الــنظريات العملية من أمثال سوليفان وتلميذة فرانك لويد رايت ، وامتد هذا الاتجاه الأمريكـــي إلـــى أوربــا فتمــيزت العمارة بالبساطة الهندسية و الخطوط الممتدة المستقيمة، وفى محاولة إلى التوفيق بين الشكل الفني الجميل و ضروريات الوظيفة العملــية و احتــياجات الإنــتاج الصناعي. وأثر كل هذا على استخدامات السقوف والأعمــدة والأكــتان ، وعلى علاقات الأحجام بالفراغات بحيث لا تقضى الوظيفة النفعية على الشكل الجمالي .

وكــان مــن الطبيعي أن تساهم التكنولوجيا الحديثة في تطور العمارة التي استخدمت خامات ومواد لم تستخدم من قبل مثل الصلب والحديد المطاوع والنحاس ، كذلــك حل الزجاج محل الجدران السميكة في الواجهات ، وفي توزيع الفراغات الداخلــية بحيث منح المباني نوعاً من الشفافية المريحة للعين و التي تمنح الضوء فرصــة للانتشــار العــام داخل المبنى ، وسيطر هذا الأسلوب على المبانى العامة والرسمية والمستشفيات والمدارس والمسارح ودور العبادة والمعارض والمصارف والمصانع والمدن العمالية.

ولكــي لا يــتحول هــذا التــنوع الشــديد إلــى فوضى شاملة في مجال العمــارة الحديــثة أصــدرت الإدارات الحكومية في كل بلاد الحضارة المعاصرة التشــريعات و القوانيــن التــي تحــافظ على الذوق العام والشكل الجمالي للمباني مــن حيث تحديد الارتفاع أو الطلاء أو البروز في أجزاء المبني أو المساحة التي

تحدد العلاقة بين الحجم والفراغ و التناسق بين مباني الحي الواحد ، وتقسيم شوارع الحي ...الخ.

وإذا كانــت العمارة الحديثة لا تعتمد على الزخارف و المنحنيات و النحت فــي إبراز الجانب الجمالي،فإنها يمكن أن تستغل التماثيل أو الصور الجدارية التى تشــغل الفــراغات المناسبة، وبذلك يمكن أن يساهم النحت و التصوير في الجمال المعمــاري بأسلوب جديد بدلاً من التصوير التقليدي أو النحت البارز و الغائر في الجــدران .و لا شــك أن تــاريخ فن العمارة يسد لنا كل المراحل التي مرت بها الحضارة البشرية ، فقد استطاع هذا الفن العريق أن يبلور الجانب الجمالى و النفعي لهذه المراحل بحيث تحول إلى دليلاً يعكس لنا جهود الإنسان ، وإنجازاته ، في هذا المجال على مر العصور .

التصوير Drawing

إن أســاس العمــل في التصوير ، السطح ذو البعدين دون أي عمق حقيقي علــى عكــس العمارة والنحت والخزف وعندما يعبر المصور عن العمق و الحيز (مستخدماً المنظور) فإنما يكون ذلك بطريقة خداع البصر .

والتصـــوير من أقدم الفنون التى ظهرت في العالم، والصور والرسوم التي عملها الفنان الأول أنتجها قبل أن يعرف كيف يبني المسكن، وأغلب فروع التصوير تدخل تحت أنواع أربعة حسب طبيعة الألوان المستخدمة إلى :-

١- التمبرا	٢- الزيت
٣- الفرسكو	٤- المائي

وكــل نــوع مــن هذه الأنواع له تأثيره الخاص الذي يحدث نتيجة ضرب السطح المرسوم عليه بالفرشاة ،وخاصة بالألوان و الخامة وطريقة العمل .

فالفرسكو هو تصوير بالألوان المائية عل مصيص رطب.

والتمــبرا تصـــوير بــالألوان الممزوجة ببياض البيض على لوحة مغطاة بــالجص. والزيتــي تصوير بألوان ممزوجة بالزيت المستخرج من مصادر نباتية

على قماش أو خشب أو كرتونة و لمائية ألوان تمتزج بالماء مع إضافة مادة أخرى كالصمغ .

وقد انتشر الآن الألوان الممزوجة بالماء كعنصر أساسي، خاصة المواد البلاستيكية والأكليرل،و التى تمتاز بسهولة الاستخدام و الجفاف السريع و عدم التأثر بعوامل الزمن .

ولم يقتصر التصوير في العصر الحجرى على هذه الصور البدائية بل تطور إلى ملاحظة التناسب و التفاصيل كما استخدم التظليل استخداماً خاصاً مثلما نرى في صورة البقر الوحشي وصور الخيول المتوحشة ذات الأرجل القصيرة والشعر الطويل الخشن الذي يتدلى من البطن .وإذا كان الفنان لم يعبر عن العمق و الحيز بطريقة المنظور فأنه استعمل المساحات استعمالا ناجحاً على أساس تصوير السطح ذي البعدين دون أي عمق وهمي ، ومن الواضح أن هذه الصور كانت تقوم بوظيفة سحرية أو دينية .

وتطور التصوير في العصر الحجرى ، إلى الموضوعات التي تعبر عن فكرة معينة أو منظر للرقص أو الصيد أو بعض المضامين الاجتماعية مثل جمع العسل من الأشجار . ونظراً لأن التعبير المباشر و البسيط عن المضمون كان الهدف الأساسي من الصور . فقد صرف الفنان النظر على التفاصيل الدقيقة للوحدة المكونة للتشكيل .

أمـــا التاريخ الفعلي و المحدد لفن التصوير فيبدأ في مصر ، ومن الواضح أن إيمان المصري القديم بالحياة الأخرى الخالدة منح فن التصوير المصري خاصة و الفن التشكيلي المصري عامة طابعهما المميز .

فمـــن عصـــر مـــا قـــبل الأسرات ، وصلت إلينا نماذج كثيرة من الأواني الفخاريـــة المزيـــنة بالصـــور الملونة ، التي ألقت الضوء على معتقداتها الدينية و نشـــاطها التجاري ... و بعد ذلك مع بداية عصر الأسرات أصبح المجال الرئيسي للمصـــور المصري هو الرسم على حوائط المقابر والقصور ، ولذلك ينفصل عمله عن عمل المهندس و النحات. وفي الدولة القديمة لم يكن التصوير فناً مستقلاً بذاته بل كان تابعاً بصفة عامة للنحت البارز .

أمـــا في الدولة الوسطى فقد أصبح التصوير على الجدران فناً مستقلاً إذ أن جدران المقابر المحفورة في الصخور الصلبة و الخشنة كانت تستعصى عل النحت لذلـــك تـــرك الفنان الأزميل إلى الفرشاة بعد أن غطى الجدران الخشنة بطبقة من الجـــص رســـم عليها الأشكال بخطوط بارزة مع استخدام مربعات تقسيمية لضبط النسب و شغل الفراغ بالألوان المناسبة .

وكانـــت الموضـــوعات الأثـــيرة تتمـــثل فـــي مناظر الصيد ، والولائم ، وتقديـــم القرابيـــن ، والعمـــل فـــي الحقول ، وبرك الماء ، والأسماك والطيور ،

والنـــباتات المائـــية ، وفي عهد توت عنخ أمون بدأ الفنان رسم الصور التوضيحية على الأثاث .

و إذا انتقلنا إلى الإغريق ، فسنجد أن التصوير نشأ موازياً للنحت . يتضح هذا في الصور المرسومة على الأواني التي قلدها الرومان ، أم الصور الأصلية – ســواء علـــى الأواني أو الجدران – فلم تستطع الصمود للزمن كما فعلت الصور المصرية القديمة من قبل .

وقد حاول المصورون الإغريق ، عمل تجارب في المنظور والظل والنور واللون ، لكن الخط بالنسبة لمعظمهم أفضل وسيلة للتعبير. وهي التقاليد التي انتقلت بحذافيرها تقريباً إلى فن التصوير الروماني .

ومـــع بداية العصر المسيحي ، تجنب الفنانون تصوير الرسل و القديسين ، لكـــن القـــرون الأولى شهدت صوراً رمزية ، كصورة الحمامة والسمكة و السفينة والصـــياد والراعـــي . وبعـــد اعتراف الدولة الرومانية بالمسيحية، اقتبس الفنانون القادمون من الشرق ، صور آلهة الحب الوثنية متوجه بالأزهار والطيور والأشجار و الرســـل و القديســـين ، ابـــتداء من القرن الخامس، كما كثر التصوير بالجير و بالفسيفساء داخل الكنائس .

أما في العصر الإسلامي فقد أقبل المسلمون على استعمال صور الحيوان في زخارفهم لأن الإسلام حرم تصوير الكائنات الآدمية. وقد استعمل المسلمون في زخارفهم رسوم الأسد والفهد والغزال والأرانب والطيور الصغيرة بأنواعها، كما رسموها مع فروع نباتية تتدلى من منقارها . ويلاحظ أنهم رسموا الحيوانات والطيور التي ألفوها في رحلاتهم للصيد، كذلك رسموا حيوانات خرافية ومركبة مثل الفرس ذات الوجه الآدمي .

وكان الفنانون المسلمون أو من ابتدع الفن الذي عرف بالأرابسك ، الذي يعتمد على العناصر غير الآدمية والحيوانية، كما روعي في زخارف المساجد و المصاحف واستبعاد الكائنات الحية، مما زاد من أهمية الخطاطين والمذهبين .

وعندما حاول الفنانون المسلمون رسم الأشخاص ، اتبعوا أسلوباً خاصاً لم يتقيد بالطبيعة ولا بالنسب، بل عرفوا أيضاً التصوير على الجدران في أيام الأمويين والعباسيين والفاطميين.

وبحلول عصر النهضة ازدهر فن التصوير الذي كان أول رواده الفنان الإيطالي جيوتو (١٢٦٦-١٣٣٧) الذي رسم لأول مرة أشخاصا في حالة الحركة ،واهتم بإبراز الانفعالات النفسية عن طريق إبراز انحناءه أو رفع الفم أو اتجاه

نظـــرة العينيـــن ، وركـــز على بناء الصورة بناء معمارياً محكماً مساحات وكتل وخطوط ذات علاقات جمالية محددة .

وكانـــت قمـــة عصــــر النهضـــة في القرن السادس عشر .فقد تمثلت هذه القمـــة في ليوناردو دافنشي ، ومايكل أنجلو ، وروفاييل ، وتيسيانو ، و تينتورتو ، وفيرونـــيزي و غـــيرهم .أمـــا لـــيوناردو دافنشـــي (١٤٥٢- ١٥١٩) فقد بلغ القمة في الفن والعلم في أن واحد، ومن أعظم أعماله صورة " العشاء الأخير " التي تستفيد تماماً من العلاقة الجمالية بين الخطوط الرأسية والأفقية وصورة " الجيوكندا " التـــي تـــرتدي مســـوح الغمـــوض والروح الشاعري ، أما عبقرية مايكل أنجلو فلـــم تـــبرز فـــي النحت فحسب بل تجلت في التصوير أيضاً ، عندما أنجز صورة الجدارية العظيمة في كنيسة الستين بالفاتيكان، كما صمم قبة كنيسة القديس بطرس بروما.

و بالطـــبع لـــم يقتصر عصر النهضة على فن التصوير الإيطالي، بل امتد ليشـــمل ألمانـــيا، والأراضـــي المنخفضة، وأسبانيا ، وفرنسا ثم إنجلترا في مرحلة متأخرة قليلاً .

وفـــي ظـــل الـــثورة الفرنســـية التي امتد تأثيرها إلى أوربا كلها، تغيرت مفاهـــيم التصـــوير التقليدي ، وانتقلت من بلاط الملوك إلى خارجها حيث الناس والطبـــيعة والحـــياة اليومية العادية. وكان أفيد رعيم المدرسة الكلاسيكية الجديدة ،

التى تميل إلى استخدام الخطوط الصارمة والألوان القاتمة للتعبير عن موضوعات خالــية مــن الانفعــالات التافهة. وقد تبعه تلميذة أنجر لكن أعماله كانت أكثر رقة وحساسية بحيث يمكن اعتبارها تمهيداً للمدرسة الرومانسية التى بدأ أول إرهاصاتها جيريكو حين حطم قواعد الفن الكلاسيكي ورصانته في صورته عن كارثة السفينة ميدوزا .

وبذلــك حــدد ملامــح المدرســة الرومانسية التي تميل إلى الموضوعات الميلودرامــية ، والمــبالغة فــي الحــركات وإبــراز العــنف أو القسوة ، تحقيقاً للإثــارة العنــيفة داخــل المشاهد. وعلى الرغم من أن الرومانسية بلغت قمتها في لوحات ديلاكروا النابضة بالحب والحركة والألوان المعبرة، فإن ازدهار الرومانسية لــم يستمر أكثر من الربع الأول في القرن التاسع عشر، بعده ذبلت وجفت ينابيعها تماماً .

ثم ازدهرت المدرسة الواقعية على يدي كل من دوميه وكوربيه . وقد بدأ دوميــيه حياته في الصحافة رساماً للكاريكاتير الذي يعالج مشكلات المجتمع كالفقر والجهل والظلم والمرض.

أما مونيه فقد انتقل بالتصوير من الواقعية إلى الانطباعية عندما أهمل الخط واعتــنى بالمساحات اللونية لتسجيل الإحساس البصري الخاطف للضوء في لحظة معينة. وقد واكبت المدرسة الانطباعية النظريات العلمية الحديثة في تحليل الضوء،

فاســتفادت منها في توظيف الألوان المتضادة بحيث تتجاور وتحدث انطباعات لم يجربها أحد من قبل .

أما المدرسة الوحشية في التصوير فكانت كمعظم مدراس التصوير الحديث انقلاباً ضد الكلاسيكية. ولذلك تميزت بإطلاق الألوان إلى كل الآفاق غير المتوقعة بحيــث حلــت محــل التجســيم الكلاسيكي، كما ركزت على التوفيق بين الألوان المتناقضة مع تحريف الأشكال وإعادة صياغتها.

وقد مهد لهذه المدرسة فاين جوخ (١٨٥٣-١٨٩٠) الذي تفنن في استخدام ضربات الفرشاة لإحداث الانطلاق والتوسع والعمق، مع تركيزه على اللون الأصفر أو الكريم الذي يرمز به إلى الضوء والحب وشتى الانفعالات الجياشة . كما شاركه جوجان الذي عمد إلى اتحاد الطبيعة والفكرة مع المبالغة في تصوير أشكال الطبيعة وإعادة صياغتها من جديد .

أمـــا التعبـــيرية فمدرســـة ألمانـــية ، وإن بدأها البلجيكي جيمس انصور، والنرويجـــي إدوارد مـــانش. ويمـــثلها كيرخنر وفولده وهوفر إلى جانب النمسوي أوســـكار كوكوشـــار والروســـي دي جافلنســـكي . نشأت على تعاليم الانطباعيين ولكـــنها اعتمدت على الرمزية، مؤمنة بالقوة التعبيرية للون . ونلاحظ هذه الرمزية للألـــوان فـــي عناوين صورهم : " الفارس الأزرق " لكاندنسكي الذي طور رمزية اللـــون إلـــى التصوير المجرد وخاصة عندما صادق بول كليه في عام ١٩١١ مع

جافلنسكي جماعة " الأربعة الزرق " الذين يعدون آباء التجريد.فقد سعوا للتعبير عن الشــكل النقــي المجــرد عن التفاصيل المحسوسة والذي لا ينطوي على أية صلة بالواقع .

وقــد انقســمت التجريدية إلى اتجاهين : الأول يسمى التعبيرية التجريدية وروادها الروسي كاندنسكي (١٨٦٦ – ١٩٤٤) ،الثاني يسمي التجريدية الهندسية ورائدها الهولندي موندريان .

ويهــدف كاندنسكي إلى الارتفاع بالتصوير إلى مستوى الموسيقي ، مهملاً الأشــكال الطبيعــية إلــى البحث وراء القيم المجردة التي اعتبرها أكثر قدرة على التعبير عن الحقائق النفسية والانفعالية .أما موندريان فقد تزعم جماعة من الفنانين الذيــن تحمســوا للشكل الهندسي النقي وبخاصة المستطيل كأساس للتصميم . ومن الفنانيــن الذيــن تأثــروا بهذا الاتجاه الفرنسي أوزنفان . أما في إنجلترا فيعتبر بن نيكلسون من أبرز الفنانين التجريديين فيها .

أما التكعيبية فلم تعد الصورة عندها نقلا عن الطبيعة، وإنما هي خلق عالم جديــد ، خارج من بنات إحساس الفنان . وتلعب فيه الأجسام المكعبة والأسطوانية والمخروطية دوراً أساسياً . وقد بدأ هذا المنهج جورج براك سنة ١٩٠٨، وقال عنه الناقد فوكسيل :" براك يحقر الشكل، ويرجع كل شيء في الكائنات الحية والجمادات إلــى أشــكال هندســية، إلى مكعبات صغيرة " وبلغت التكعيبية قمتها في السنوات

١٩١١، ١٩١٢ ولكــن الحــرب العالمــية الأولى فرقت أبناء هذه المدرسة :براك وفرنان ليجيه وجوانجري وجاء بايلوبيضو و لينضم إليهم و لينزع نجمة إلى درجة اعتبار الناس التكعيبية وقد تجسدت في فنان بعينه .

أمـــا الأســـباني ســـلفادور دالـــي فقد ابتكر ما أسماه بالهلوسة الناقدة التى تســـتخدم رمـــوز الأحلام لترتفع بالأشكال الطبيعية إله ما فوق الواقع المرئي لكن مـــع التجســـيم الطبيعـــي لهـــا. وهو نفس الأسلوب الذي اتبعه السيريالي الألماني مـــاكس ابرنســـت أحـــد زعماء الدادية و الروسي ماك شاجال و الفرنسي ماسون والأسباني ميرو.

و بصـــفة عامة فإن التجريد هو التحكم في التيارات المعاصرة، وهوفن لا يمكـــن أن يفهـــم مجرداً ، إنما يجب علينا أن نتابع مدارس التصوير التي ذكرناها لـــندرك مصـــدر الابتعاد عما يسمى " صورة " بالمفهوم التقليدي، وأن نعرف أن التجريديـــن ينحون إلى تحويل الألوان والخطوط والأحجام إلى نوع من الموسيقى التى تراها العين و لا تسمعها الأذن.وهم يمثلون شيعاً لا نهاية لها، فهم سيرياليون ،وتكعيبيون وداويون وأورفيوسيون وموسيقاليون و مستقبليون.........الخ .

وهذا أكبر دليل عملي على أن فن التصوير قادر على احتواء كل ابتكارات العقل الإنسانى في مجال الأشكال الفنية وذلك ابتداء من عصور أهل الكهف وانتهاء بأخر مدارس التصوير في الربع الأخير من القرن العشرين.

النحت SCULPTURE

و اللفظة اشتقاق من لفظة لاتينية Sculpre وتعني حفر أو نقش وهو واحد من الفنون التشكيلية التي تعتمد على تشكيل الكتلة في الفراغ وأن تميزت بأن الفنان يـــتعامل في النحت مع الأسطح الخارجين فقطـو النموذجان الأساسيان لهما النحت المجسم و النحت البارز و الغائر.

بعكـــس فـــن العمـــارة مـــثلاً و الذي يساويها في كونه تشكيلاً في الفراغ لكـــنه يعتمد على تعامل الفنان مع الأسطح الخارجية والمساحات الداخلية في نفس الوقت.

و النحـــت هـــو تشكيل فني منتظم للكتلة ، و التي تعتمد في تشكيلها على طبـــيعة الخامـــة المصنوع منها الإبداع النحتي المعروف بالتماثيل، فأغلب التماثيل وخصوصـــاً المصـــنوعة من الحجر والخشب عبارة عن كتل منظمة نظاماً يتأثر بالشـــكل الأصـــلي للكـــتلة ، والفنان الذي يتعامل مع كتلة من الحجر أو قطعة من الخشـــب، إمـــا أن يحـــافظ على الشكل الأصلي لها، بذلك يصبح التمثال قوياً ثابتاً كتمثال أبو الهول مثلاً وإما أن يرقق الكتلة و ينحت فيها وبذلك فإنه يزيد من حركة التمثال في الفراغ.

و النحــت يكتســب قوته من بساطته ووضوحه، و النحات في عمله يعتمد علــى بعض التنظيمات للحجوم وعلاقتها مع بعضها وبخاصة الاسطوانة و الكرة فهــو يــنظم الكــتلة بداية في علاقات تعتمد على هذه الحجوم (كالرأس والجذع والأطــراف ، ثم بعد ذلك يبدأ في دراسة العلاقة بين الظل والنور والذي تتمثل في الــتحديدات الغائــرة التي تمثل الظل ، والبارزة التي تأتي أكثر نوراً ، وفي تعاقب الظــلام والنور تتحقق حركة التمثال. بعد ذلك يدرس الخطوط ثم الفتحات ، كالعين والفــم والخطوط تظهر العين والأذرع المرفوع أو الممتدة، وأخيراً يبدأ الفنان في الــتعامل مــع الأسطح. فسطح الخامة المستعملة لأي نوع من أنواع النحت له أثر كبــير فــي التأثــير النهائي. فسطح الجرانيت مثلاً خشن محبب و المرمر معرق وشــفاف والخشب ذو ألياف و البرونز عاكس لامع ... الخ ويمكن الحصول على نــتائج عديــدة مــن تجاور الأساليب المختلفة للأسطح كتجاور المساحات الخشنة والناعمة مثلاً.

الخامات والأساليب:

إن الإبــداع النحتــي يمكــن أن يستخدم كلا من المواد العضوية أو غير العضــوية ، ولكن النحت من أقدم الفنون التي يؤرخ لها من العصور القوية والتي مازالــت مســتقرة حــتى اليوم وفى تاريخها لم تتعرض لكثير من التغير ، وهذه

الإبداعـــات يمكـــن أن نصنفها تبعاً للخامات ، إلى إبداعات تتم على خام الصخور بأنواعـــه ، وإبداعـــات ترتبط بالمعادن ، وأخرى بالصلصال أو (الطين) ، وهناك إبداعات مع مادة الخشب.

أما الأساليب النحتية أو التقنية التي تستخدم في فن النحت فهي تنحصر في الحفر Carving وصناعة التماثيل Modeling ثم الصب Casting وأخيراً البناء والتشييد Constructing and Assembling.

وفـــي القـــرن العشرين تطور فن النحت كثيراً ، وكان للتطور التكنولوجي والصناعي دوراً كبيراً في إثرائه بالعديد من الأساليب (كالصهر واللحام والتجميع) وبالخامات الجديدة كالزجاج والبلاستيك ... الخ.

الحفر Carving :.

واحد من الأنشطة الفنية التي عرفها الإنسان من قبل التاريخ ، وهي عملية تحـــتاج لمثابرة وجهد ووقت في ممارستها ، وفي الحفر يقوم الفنان بإزالة أو قطع الـــزائد وما لزوم له من المادة التي يعمل عليها حتى يصل إلى الشكل المطلوب ، وعادة ما تكون المادة صلبة وثقيلة ، وعموماً ما يكون الشكل الفني مصمتاً ، يعتمد علـــى طبيعة المادة لحمايته من عوامل الطبيعة ، وعلى سبيل المثال تلك المساحات الضـــيقة التي حفرها مايكل أنجلو لإبداع تمثال داود (١٥٠١-١٥٠٤) لم تؤثر في

صـــلابة مادة الرخام التي استعملها ، بل أضافت تأثيرات جمالية على رفع التمثال وإكسابه الحركة الخارجية التي أرادها الفنان.

ويســتخدم الفـــنان فى أعمال الحفر مواد متنوعة ، تبعاً لطبيعة المادة التي يـتعامل معها ، كما يختلف طبيعة المواد تبعاً لمراحل العمل ذاته ، فالأدوات التي يستخدم لتحديد الشكل العام، تختلف عن تلك التي يستخدم في إكساب العمل لبعض تفصيلاته ، عنها عن تلك التي تستخدم فى عمليات الصقل والتلميع.

صناعة النماذج أو التماثيل Modeling

وتتكون هذه العملية من الإضافة إلى أو التشييد من ، والخامات المستخدمة هـنا تكـون مواد لينة ، يسهل تشكيلها ، وتساعد على سرعة الإنجاز وعلى ذلك يتمكـن الفنان هنا من وضع وتسجيل كثير من الانطباعات المتدفقة بنفس الطريقة التـي يمكـن للرســام أن يقـوم بها فى مسوداته السريعة. وتعتبر مادة الصلصال (الطيــن) أو المواد الشبيهة من المواد المفضلة والتي استخدمت لعمل النماذج منذ الأزمنة القديمة.

صب القوالب Casting

والطريقة الوحيدة للحصول على صورة دائمة للنماذج السابق الإشارة إليها ، هي بصبها بمواد أكثر صلابة مثل البرونز ، وهناك أسلوبان للعب:

١- عمليات الشمع المفقود Loswax - Process

٢- الصب الرملي Sand Casting

وكلاهما يستخدما منذ القدم ، وإن كانت طريقة استخدام الشمع أكثر انتشاراً وتتم عملية الصب فى مرحلتين الأولى أن نضع طبقة أو نموذج سالب من الأصل (النموذج الصلصالي) والثانية عمل نسخة إيجابية أو نسخة جديدة من الأصل ، من الطـبعة السـالبة. ويقصد بالطبعة السالبة وجود فراغ للنموذج يتم فيه صب المادة المـراد عمـل النسخة الإيجابية منها بعد صهرها (أو وهي فى حالة السيولة) أما الطـبعة الإيجابية فهي النسخة الناتجة عن ملئ الفراغ (الطبعة السالبة) بالخام الذى تـم اختـياره ، ويسـتخدم الجبس عادة لعمل النموذج السلبي ، والبرونز للنموذج النهائي.

التركيب والتجميع Construction - Assemblage

ومـع أن الأسـاليب التقليدية مازالت تستخدم حتى الآن إلا أن معظم فناني القرن العشرين فى مجال النحت يستخدمون تقنيات التشييد والتجميع ، وهذه الطريقة نابعـة عن أسلوب الكولاج والذى أشار إليه الرسم الأسباني بيكاسو والذى يتم فيه لصق الورق مع مواد أخرى غريبة عنه على سطح الصور ، كما قام بيكاسو بإبداع

موضوعات ذات ثلاثة أبعاد مثل الآلات الموسيقية من الورق ومواد أخرى ، والذى عرفت بأسلوب التركيب.

أما التجميع فقد استخدم كأسلوب فى فن النحت ، الإنتاج أعمال تجريدية أو لتجسـيد بعـض الأفكـار ، واعـتمد على استخدام الحرارة وأشياء شبيهة بها من المخلفـات. وتحديداً استخدامه بواسطة الرادين فى بدايات القرن العشرين ثم أصبح أسـاس عمل التعبيرين وفنون البوب Popart اليوم. ويعتبر استخدام المعادن اليوم من أكثر الوسائل استخداماً فى فن النحت.

وينقسم النحت إلى ثلاثة أنواع :

١- النحت كامل التجسيم : ومعناه أن التمثال له ثلاثة ابعاد .

٢- النحت البارز و الذي تكون فيه الأشكال البارزة ملتصقة بالأرضية .

٣- النحـت الغائر :و الذي تغور فيه الأشكال داخل الأرضية ، وهو أقل هذه الأصناف استعمالاً .

وقد تجلت روعة الفنان المصري باستخدام هذه الأنواع الثلاثة .

فقـد نبغ المصريون منذ اقدم العصور في نحت التماثيل التي كانت تصنع أول أمـرها مـن الصلصال ثم تحرق. لكنهم سرعان ما استخدموا العاج في صنع التماثـيل واستطاعوا تطويع هذه الخامة التى تحتاج إلى آلات دقيقة وحادة . وقبيل

عهد الأسرات تحول المثال المصرى القديم إلى الحجر لاعتقاده في خلود التمثال إذا قـدر لجـثه صاحبه الفناء.وكذلك نحت تماثيل للحيوانات والطيور ملأ بها المقابر والمعابد والقصور .

بناة الأهرام

" وكـان عصر بناة الأهرام " الأسرة الرابعة والخامسة من أزهى عصور فـن النحت المصري وكان المثالون يصنعون تماثيلهم من الحجر والخشب وكانوا يلونونهـا لتصبح أكثر محاكاة للأصل الطبيعي ويضعون في العين بالوراً صخرياً يشع بنور الحياة .

ولعـل تمثال أبي الهول يمثل معجزة النحات المصري في عصر الأهرام عندما تمكن من نحت نتوء من الصخر على شكل أسد ورأسه للملك خفرع ، الذي صنع له تمثال من حجر الديوريت الأخضر قال عنه ماسبيرو " لو حدث أن انمحت كـل الكائـنات عليه ، لما كانت هناك أدنى شبه في أنه تمثال ملك تنم عنه طلعته فحسـب، فكل قطعة من ملامح وجهه وتفاصيل جسمه تجسد تعوده على الإحساس بالسـلطة العلـيا التـي يملكها. وخلف رأس التمثال نرى الطائر الباسق رمز الإله حورس – ناشراً جناحيه لحماية الملك ونلمس نفس الإعجاز في تمثال "شيخ البلد" المصـنوع مـن خشب الجميز ، وكأنه يقوم بعمله " وتمثال الكاتب " المصنوع من

الحجـر الجـيري الملـون .وتمثاليـن للأمـير " رع حتب " وزوجته " نفرت " المصنوعين من الحجر الجيرى الملون أيضاً.

أما النحت البارز فنجده في مقابر الملوك والأمراء ، يحكي تاريخ صاحب المقـبرة وبلغ قمة ازدهاره مع الانقلاب الديني الذي خاضه إخناتون و الذي ارتفع بالتعبـير الفني فوق التقاليد الحرفية المتوارثة . وإن كان انتصار كهنة طيبة على إخـناتون قـد أدى إلى تخريب أعمال النحت الرائعة في تل العمارنة . كذلك أثر إخـناتون علـى التماثيل بحيث لم تعد تتميز كما كانت فى الدولة القديمة بالحيوية والتيقظ والرصانة والجلاء ، وتتجاهل الخصائص الفردية في مواجهة المعاني الكلية التـي تطغى بدورها على كل الانفعالات الذاتية والأمور العائلية . كما جاء النحت أيام اخناتون .

ومـن الواضـح أن المثاليـن الإغريق ، تأثروا إلى حد كبير بفن النحت الـذي انتشـر فـي " صـا الحجـر" بعد انتهاء حكم الأسرة الخامسة والعشرين، وتولـى بسـمتك حكـم البلاد وفتحة صدره للإغريق ، بحيث استوطن عدد كبير مـنهم الدلـتا قـرب العاصـمة . وقد استلهمت النماذج الإغريقية في التماثيل في القرنيـن السـابع وأوائـل السـادس قـبل الميلاد أساليب النحت التي سادت في صا الحجر .

ويـــبدوا أن فـــن النحـــت بمعظم تقاليده كان ينتقل من حضارة إلى أخرى بسهولة قل أن تتوفر لفن أخر . و الدليل على ذلك أنه مع بداية الحضارة الإغريقية كـــان النحـــت الهليني يشتمل على النحت البارز وتماثيل الآلهة والابطال و تماثيل الـــنذور ، و أخـــذ استخدام الألوان من نفس الأساليب التي شاعت في مصر وبابل وأشـــور وفارس. كما استخدم وزن الحجر والكتلة و التنظيم في العلاقات المكونة للتمثال في إثارة الإحساس بالقوة والرفعة ، وإن كان قد تطور بعد ذلك إلى التعبير التلقائي عن الطبيعة وعن الانفعالات والأحاسيس الذاتية .

فـــي بداية عهد انتشار المسيحية انصرف الفن البيزنطي عن التماثيل التي ترتـــبط بالعهود الوثنية السابق. لكن ابتداء من القرن الخامس بدأ المثالون في عمل تماثيل للسيد المسيح و الرسل و القديسين والأحداث التي وردت في الإنجيل . و إن كـــان هـــذا الاتجاه قد اندثر لمدة قرن تقريباً نتيجة لتحريم الإمبراطور ليون الثالث عمـــل التماثـــيل ووضعها في القرن الثامن. أما الفنان القبطي في مصر فقد نحت الطيور والأسماك ونبات البردي ببراعة على الخشب، كذلك حفر المناظر المختلفة لحياة السيد المسيح، واستخدم العاج في صناعة أدوات الزينة، أما النحت في الحجر فقد اقتصر على الأشكال الهندسية المجردة .

وإذا كـــان الإسلام قد حرم التجسيم وخاصة التماثيل لارتباطها في الأذهان بالأصـــنام ، فإنـــه مـــع رسوخ الحضارة العربية لم يعد هناك خوف من ممارسة التصوير والنحت على المستوى الفني والجمال البحت.

ولعـــل هـــذا يفســـر وجـــود نمـــاذج كثـــيرة مـــن التصوير والنحت منذ العصـــر الأمـــوي حـــتى الأن، لكـــن الفـــنان المسـلم عـــبر عن الكائنات الحية بأســـلوب تجـــريدي بعـــيد عن مطابقة الواقع . ولكي يتفادى الفنان المسلم عملية التجسيم الصريح غطى تماثيله بغلالة من الزخارف التي تحول تفاصيل الجسم إلى وحـــدات زخرفـــية . أمـــا العصـــر العباســـي فقد تميز بتغطية الجدران بالحصى المزخـــرف بأشـــكال متعددة قريبة من الطبيعة لكنها ابتعدت عنها بالتدريج إلى أن تحولت إلى تجردي خالص / وهو نفس الاتجاه الذي نجده في حفر الخشب ، الذي نـــبغ فـــيه – فـــيما بعد- الفاطميون وطوروه إلى أن أصبح يصور مناظر الحياة المختلفة .

وبحلـــول عصـــر النهضة أخذت إيطاليا في يدها زمام المبادرة في النحت فـــي القـــرن الرابع عشر بفضل دوناتللو (١٣٨٦- ١٤٦٦) وجيبرتي (١٣٧٨- ١٤٦٥) .فقد تمثلت ريادة دوناتللو في تحطيمه للتقاليد في النحت على يدي مايكل أنجلـــو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) الـــذي أصـــبحت تماثـــيله من معالم النحت على مر

العصور، مثل تمثال الرحمة الذي نرى فيه السيدة مريم العذراء وعلى حجرها جسد السيد المسيح .

و التمثال كله يشع بالجلال والعظمة والكمال، كما نحت مايكل انجلو تمثال النبي موسى وكأنه يكاد ينفجر غضباً من بني إسرائيل .

ولم يستطع المثالون الذين جاءوا بعد مايكل أنجلو أن يتخلصوا من تأثيره، بـل يبدو إن عظمته أنها جنت على فن النحت حينما شعر النحاتون أنهم أقزام في مواجهته ولذلك لم ينبغ مثال على مر ثلاثة قرون بطول أوربا وعرضها حتى جاء كانوفـا (١٧٧٥-١٨٢٢) الذي كان إيطالياً أيضاً وقاد الحركة الكلاسيكية الجديدة في التصوير.

ثـم ظهـر المثال الفرنسي رودان (١٨٤٠- ١٩١٧) رائد النحت الحديث الذي حطم القيود الأكاديمية والتقاليد البالية ، وانطلق إلى استخدام المسطحات بجرأة عجيـبة وأبـرز الحركة التي تجسد العضَلات تجسيداً خشناً قوياً مما جعل الحجر الأصم يكاد ينطق بانفعالاته الثائرة، ومما وظف الضوء في إبراز التعبير الانفعالي للفنان. ومن أشهر تماثيله " القبلة "وآدم وحواء " و الربيع" .

ثم بدأ الاتجاه التجريدي في النحت على يدي هنرى مور المثال الإنجليزي الـذي اكتفـي بالعلاقـات المجردة بين مجموعات الأحجام التي يعالجها. وبدخول

التكنولوجيا الحديثة مجال النحت استعمل المثالون الحديد الذي أمكن طرقه وتشكيلة باستخدام جهاز اللحام للحصول على أشكال تجريدية تجنح إلى الخيال و تبتعد عن الواقـــع كمـــا فعل ديفيد سميث وريفيرا وروزاك وكالدير الذين استخدموا الصلب والألمونـــيوم كمـــا استعمل لاسو البلاستيك، أما خابو وبيفسز فقد استخدما خامات جديـــدة كالفورمايكا والخشب وقوالب الزجاج . وكان النحاتون يؤكدون الكتلة مرة ويؤكـــدون الفراغ مرة أخرى ، كما واظبوا على البحث عن خامات جديدة .وبلغت الاجـــتهادات درجة ذابت فيها الفوارق بين التصوير والنحت نتيجة للمدارس الفنية الحديـــثة التـــي نظـــرت إلى الفنون التشكيلية على أنها وحدة متكاملة بحيث يمكن للتصـــوير أن يصبح مجسماً. وأن يتجاهل النحت الكتلة التقليدية و يستعرض عنها بتوزيع السطوح والأسلاك والخيوط.

أمـــا فـــي مصر – رائدة فن النحت في التاريخ الحضاري للبشرية جمعاء، فكـــان مـــن الطبيعـــي ، أن تنجـــب فـــي العصر الحديث مثاليين أفذاذاً من أمثال محمود مختار ومحمد حسن وغيرهما من الأجيال التي تلتهما . ويعد محمود مختار رائـــد النحـــت المصـــري فـــي العصـــر الحديث بلا منازع . وذلك لعبقريته في توزيـــع الكـــتل وتوظـــيف الخطوط الإنسانية والاستقامة والانحناء. فقد سافر إلى باريس عام ١٩١١ وعاش هناك فترة من أخطر الفترات التي مر بها الفن المعاصر حيـــن كانـــت بـــاريس تصـــطخب باتجاهـــات جديـــدة في حربها ضد كل قديم.

وظــل في باريس حتي عام ١٩٢٠ يتابع الحضارة الفنية في عقر دارها، كما يتابع ثورة وطنه عام ١٩١٩ وينفعل بها في نموذج تمثال " نهضة مصر " الذي عرضه في معرض باريس عام ١٩٢٠ ونال عليه شهادة شرف. وعندما عاد إلى وطنه بدأ فـــي عـــام ١٩٢٥ نحـــت التمثال من الجرانيت ، وأقيم عام ١٩٨٢ في ميدان باب الحديد ثمَّ نقل إلى مدخل جامعة القاهرة، وتلاه بتمثال قبة وادي الملوك " و " كاتمة الأسرار " .

ويشـــبه مختار مينييه البلجيكي ، في اختيار للأشخاص العادين عندما عبر عـــن فلاحـــي القرية المصرية وفلاحاتها في مختلف أنشطتهم اليومية . ووجد في الفلاحـــة المصـــرية نموذجاً رائعاً للنحت سواء في الحجر أو البازلت أو الجرانيت مـــثل تماثـــيل " نحـــو الحبيب " وحاملات الجرار " و القيلولة " و " الحزن " هذا بالإضافة إلى تماثيل " الخماسين " وعلى" ضفاف النيل " و" شيخ البلد " و " الخفير " . كمـــا كلفـــته الحكومـــة فـــي عام ١٩٣٠ ، بإقامة تمثالين لسعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية ، ولم ينس مختار أن يسجل قصص الكفاح الوطني و الاجتماعي حول قاعدتي التمثالين في نحت بارز . كما أعاد مختار أمجاد فن النحت الفرعوني بكل تفاصيله الدقيقة كما نجد في تمثال "إيزيس " مما يؤكد أن مصر مازالت قادرة على تجددها الدائم في فن النحت الذي علمته للعالم أجمع .

الخزف Clay

وأعمال الخزف تعتبر أقرب الشبه من النحت، فالخزف فن ذو أبعاد ثلاثة و يعــتمد على الصلصال كخامة أساسية يشكلها الفنان بنفس اسلوب التشكيل و البناء في النحت .

و يعتــبر الفخـــار من أقدم أنواع الفنون و أكثرها انتشاراً وقد بدأ استعمال الفخار في منحى وظيفي في البداية، لخدمة أغراض حياتية كصنع أدوات الطعام و التخزيــن للحــبوب، ثم بعد ذلك جاءت مرحلة الزخرفة التي أضافت تلك الأشكال الجمالــية علــى الفخـــار ، ويمر العمل في صناعة الفخار بأربعة مراحل. مرحلة تجهيزه ثم تشكيله ، وزخرفته وأخيراً حرقه.

و تــتعدد أنواع الفخار و الخزف تبعاً لأصناف و خصائص الطينة التي تستعمل ودرجة التسوية .

و الفخـــار و الخـــزف مـــن أرقى الفنون التي عرفتها الإنسانية وقد لازم الحضارات منذ أقدم العصور .

كـــان المصريون القدماء كعادتهم رواداً في مجال الخزف، كما كانوا رواداً في التصوير والعمارة والنحت . فمنذ الدولة القديمة بلغوا درجة رفيعة من الدقة في صـــناعة الأواني الفخارية ، واستمر التطور في إنتاجها حتى تحولت إلى نوع من

التحف والتماثيل الصغيرة . وكان لهذه الأوانى وظيفة دينية تتمثل في حفظها للطعام الذى يزود به الميت في مقبرته حتى إذا مابعث فإنه يجد ما يقتات عليه في اللحظة نفسها . وقد روعى في تشكيل الأوانى الخزفية أن تكون متمشية مع طراز التابوت والمقبرة بصفة عامة لأنها كانت تشكل جزءاً أساسياً منهت .

أمـــا الإغـــريق فقـــد برعوا في فن الخزف سواء على المستوى النفعى أو الجمـــالى . فقـــد استخدموا الأوانى الفخارية في حفظ الزيت والعسل والدهن وغير ذلـــك مـــن " خزين " البيت ، ولذلك ازدهرت صناعة الفخار لدرجة أن حى صناع الفخـــار كـــان مـــن أشهر أحياء أثينا . وغلب على الأوانى في بادئ الأمر الشكل البسيط ، والهيئة الخشنة ، والزخرفة الهندسية التجريدية بطبيعتها ، أما إذا زخرفت بأشكال تحاكى الطبيعة فإنها تميل إلى التجريد أيضاً . ولذلك كان الخزف شكلا من أشـــكال الفن الهندسى في ذلك الوقت وهو ما تجلي في مجموعات الأوانى الضخمة التى عرفت باسم " الأمفورا " والتى اكتشفت في جى ديبليون في أثينا ، وقد تميز هـــذا الإنـــاء بصفة خاصة بشكل جذاب جميل ، ويدين دقيقتين تجمعان بين الرقة والتناسب والزخارف الهندسية والأشكال الآدمية في رسوم ترمز إلى معان ودلالات معينة لكنها لا تخرج عن أسلوبها البدائى .

وقـــد اختفت الإطارات الهندسية والحيوانية أمام الاهتمام بالأجسام البشرية وقـــد اســـتعملت الرسوم الآدمية على الخزف بنطاق واسع ويلاحظان أشكال هذه

الأوانـــي بقيت كما هي ، ولكنها ازدادت رقة وجمالا في النسب لأن مصوري هذه الأوانـــي كـــانوا يعملـــون تحت تأثير مدرسة التصوير السائدة وبخاصة في القرن الخـــامس قـــبل الميلاد . وهي الفترة التي زاد فيها الاهتمام بملء الفراغ بالأجسام البشـــرية على الرغم من صغر المساحة المخصصة للرسم . لكنه مع مرور الزمن تأخرت صناعة الخزف لأسبابٍ لا يمكن تحديدها وأوشكت على الاختفاء تماماً في القـــرن الـــرابع قبل الميلاد . ومن المحتمل أن يكون انكباب الإغريق على أشغال الذهب قد أدى إلى هذه النتيجة السلبية .

فنون الأداء Performans arts

بعـد الحديـث عـن الفـنون التشـكيلية ، سـوف نحاول الأن التعرض بالشـرح الموجـز لـبعض الفنون التى تعتمد على الأداء ، سواء من جميع أفراد الجماعـة أو من المتخصصين منهم ، وفى وجود جمهور من الممثلين وهذه الفنون هى :-

١- فن التعبير الحركى

٢- فن الموسيقى

٣- فن الدراما والمسرح

٤- فن السينما

والمقصود من التعريف بها هو خلق ذوق عام لدى المتلقى .

التعبير الحركي Dance

التعبير الحركي أو الرقص ، هو الحركة المنتظمة الموقعة للجسم ، والتي تؤدي غالباً مع الموسيقى ، وتستخدم كشكل من أشكال التواصل أو التعبير ، فالإنسان قبل أن يعرف اللغة كان يستخدم الحركة والإشارة فى التواصل مع الآخر والتعبير عن خبراته وانفعالاته ، وكان من نتاج توظيفه للحركة ، إبداعه للتعبير الحركي أو الرقص ، والذي جاء من تحول الوظيفة التعبيرية والفنية المعتادة للحركة ، إلى حركة بشكل خاص لأهداف خاصة ، فالحركة المعتادة للسير مثلاً استطاع من خلال توظيفها فى أشكال وتشكيلات جديدة ، كالسير فى دائرة أو خطوط منتظمة ، والإيقاع الخاص للخطوة ، أمكنه من تعديله أيضاً فى إيقاعات متنوعة متدرجة من الوقوف إلى العدد ومن الثبات إلى الوثب ، لتحقق به أفكار ومعاني خاصة ، وتعميق كل هذا فى سياقات ثقافية حصلت للتعبير الحركي أو الرقص الفني.

حيث حركات الرقص أو التعبير الحركي تدل على معاني ثابتة فى معظم الأحيان ، وفي أحيان أخرى تأتي كمجرد حركة وقدرة حركية غير عادية فى ذاتها ، كما فى معظم رقصات البالية أو الرقص الشرقي ، وتحدد أجزاء الجسم إلى

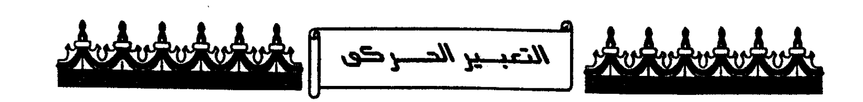
مصادر للتعبير من خلال الحركة ، كما فى التعبير الصامت ، والأوضاع والإشارات ذات المعاني الرمزية ، كما فى رقصات الشعوب الآسيوية.

ولم يقتصر التعبير الحركي أو الرقص على التواصل ، بل أصبح الرقص خاصة الشعبي منه ، والذى عرفه الناس فى جميع أنحاء العالم ، وفى جميع الثقافات ، أصبح مجالاً للدراسة والتعرف على الكثير من أساليب حياة الشعوب وعادتهم وتقاليدهم.

الرقص والجسم البشري:

يمتاز الجسم الإنساني بالقدرة على الآتيان بالعديد من الحركات مثل الدوران والانحناء والتمدد والقفز والوثب والالتفاف .. الخ ، وبتنوع هذه الإمكانات الفيزيقية وباستخدام الديناميات المختلفة ، يمكن للإنسان أن يقدم ما لانهاية له من الحركات الجسدية ، لذلك يتنوع الرقص فى كل المجتمعات والثقافات ، تبعاً لما تريد الحضارة أو الثقافة من تأكيده على بعض ملامح تعبيرها الحركي ، والأعضاء التي يمكن أن تشارك فيه وأساليب المشاركة ، وذلك تبعاً لنسق عقائدي وفكري يميز هذه الجماعة.

ولا يقتصر الأمر على القدرات الطبيعية لأعضاء الجسم ، بل فى كثير من الأحيان ما يخضع المؤدين هنا ، لفترات من التدريب الشاق لإكساب الجسم مزيداً



من المرونة والمهارة التي تساعد على مزيد من القدرات التعبيرية كما فى رقص البالية ، أو بعض بلاد آسيا كالهند مثلاً ، حيث يتدرب الراقص على كيفية الرقص (أو التعبير الحركي) بحدقات العين والحواجب.

عناصر التعبير الحركي:

ويعتمد التعبير الحركي (أو الرقص) على عدد من العناصر تتضمن:

١- استخدام الفراغ:

فالرقص هو واحد من فنون المكان التي لعبت على تشكيل الجسم بأطرافه فى الفراغ ، سواء أكان فى المستوى الرأسي من الزحف إلى الوثب لأعلى ، أو فى المستوى الأفقى من الحركة يميناً أو يساراً أو أماماً أو خلفاً.

٢- استخدام الزمن:

كما يعتبر الرقص فناً من فنون الزمان أيضاً ، فا لارتباطه بتتابع إيقاعي كما أن الموسيقى ترتبط بتسلسل حركاته بالزمن ، فباختلاف الإيقاع ، وطول الرقصة ، جميعها عناصر تؤكد على زمنية هذا الفن.

٣- استخدام وزن الجسم:

ويستخدم وزن الجسم لتجاوز قوة الجاذبية الأرضية ، إما خفة الوزن والرشاقة أو باستخدام حركات الأطراف أو بالوثب والامتداد.

٤- استخدام تدفق الطاقة:

فالجسم لا يستقر فى حالته فهناك امتداد وانكماش ، وثبات وحركة ، وحركة منظمة وحركة حرة وجميعها تعتمد على تدفق الطاقة الحيوية للجسم.

أنواع الرقص:

مهما اختلفت المسميات حول معنى الرقص إلا أن هناك نوعان أساسيان من التعبير الحركي أو الرقص ، يندرج تحتهما كل ما يمكن أن نعرفه بهذا الفن وهذان النوعان هما:

١- الرقص من أجل المشاركة والذى لا يحتاج إلى مشاهدين.

٢- الرقص من أجل العرض والذي يصمم من أجل المشاهدين.

والرقص الذى يعتمد على المشاركة يتضمن رقصات العمل والطقوس العقائدية والرقص الشعبي والجماهيري والذى يرتبط بعدد من المناسبات وفي هذا النوع من الرقص يجب أن يكون للجميع دوراً فى المشاركة ، لذلك يتكون هذا النوع من الرقص من عدد من الخطوات المتكررة البسيطة السهل تعلمها.

أما الرقص والذي يؤدي للعروض ولجمهور من المشاهدين ، فكان يقدم عادة فى المعابد والقصور أو المسرح ، وعادة ما يكون المؤدي هنا محترفاً

والحركات صعبة تحتاج إلى تدريبات ويخضع لكل هذا النوع من الرقص إلى المعايير الفنية التي تسعى لتحقيق قيمة جمالية أكثر من القيمة المعنوية أو الفكرية التي ترتبط بالنوع الأول من الرقص الجماعي ، ومن أمثال هذا النوع من الرقص ، رقص الباليه سواء الكلاسيكي أو الحديث ، والرقص الاستعراضي ، أو بعض عروض الفرق الفنية التي تعتمد فى عروضها على رقصات شعبية يعاد صياغتها فى قالب فني جمالي وتقدم للجماهير.

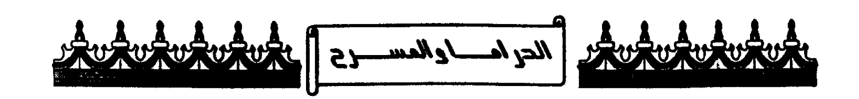
وظيفة الرقص:

تنوعت وظيفة الرقص أو التعبير الحركي عبر العصور ، فقد كان الرقص فى المجتمعات الأولى شكلاً من أشكال طقوس العبادة ، ووسيلة لتخليد الأجداد وتمجيدهم ، أو تخليد الآلهة ، أو لتحقيق نوع من السحر ، تبعاً للعقيدة التي تتبناها الجماعة ، وكانت معظم هذه الأشكال تؤدى بشكل جماعي إلا ما كان يقدم منها فى المعابد ، فكانت تؤديه طائفة من الكهنة لإكسابه مفهوماً قدسياً.

واعتبر الرقص فى التوراة وحتى العصور الوسطى جزءاً من خدمات الصلاة والاحتفالات العقائدية ، ومع رفض الكنيسة للرقص كعمل غير أخلاقي ، إلا أنه اعتبر فى عدد من المجتمعات المسيحية وغير المسيحية طقساً شعبياً هاماً.

كمـــا يعتـــبر التعبير الحركي أو الرقص طقساً هاماً من طقوس الشعوب ، وممارســـة هامـــة فى الاحتفاليات الشعبية التي تقدم عندما يعبر الشخص من دور اجتماعـــي إلى دور آخر مثل الميلاد ، البلوغ ، العقم ، التعلم ، الزاج ، النجاح فى الحصـــول علـــى وظيفة قيادية أو سياسية فى الجماعة ، وحتى الموت يمتاز أيضاً بوجود أشكال من التعبير الحركي خاصة به.

وفـــى بعـــض المجتمعات قد تكون المناسبات التي يمارس فيها الرقص ، المجـــال الوحيد الذي يسمح فيه بالتقاء الشباب من الجنسين ، أما بالنسبة لرقصات العمل والتي ترتبط بأداء بعض المهن ، فالحركات الإيقاعية بها ، تسهل وتيسر من ســـير العمـــل وكفاءته ، ويعتبر التعبير الحركي أو الرقص شكل من أشكال الفنون الشـــعبية فى كثير من الثقافات ، واليوم نجد أن فن المسرح قد استفاد إلى حد كبير من عدد من الرقصات الطقسية والعقائدية والشعبية ، التي يتم إعدادها لتقدم مسرحياً ، فمن عروض فرق خاصة كالفرقة القومية وفرقة رضا فى مصر.



الدراما والمسرح

أولاً: الدراما Drama

الدرامـــا هـــي جنس أدبي يكتب عادة ليؤدى ، ويفرق الناس عادة ما بين الدراما والتي يقصد بها كتابة النص أو السيناريو ، من أجل أن يؤدى فى عرض ما وفن المسرح Theatre والذى يقصد به فن تقديم وعرض هذا النص.

وتنتمى معظم الأعمال الخالدة فى العالم لفن الدراما والتي بدأها الإغريقيون العظـــام الذيـــن كتـــبوا كلاســـيكيات الدرامـــا ، كايفســـخيلوس ، وسوفوكليس ، وامتدت لتشمل أعمال شكسبير فى إنجلترا وموالبير فى فرنسا وإيسن فى النرويج ، وقـــد عـــرف العام الدراما كجنس أدبي قبل أن يعرف الرواية أو القصة القصيرة .. الخ.

خصائص الدراما:

من المعروف أن معظم الأشكال الأدبية كالروية أو القصة القصيرة والنثر . كتبـــت لـــتقرأ بواســـطة قارئ فرد يقرأها قراءة صامتة فى أغلب الأحيان ، كذلك الأعمال الدرامية والتي تعرف بالمسرحيات يمكن قراءتها بنفس الطريقة ، مع أنها

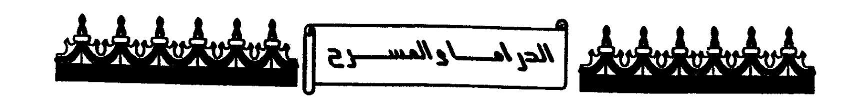
قد أبدعت أساساً لكي تقدم وتجسد فى عرض جماهيري ، عن طريق مجموعة من المؤدين الذين يحاكون شخصيات القصة التي تقدمها المسرحية.

وكانت وسيلة الكاتب الدرامي الإغريقى أن يكتب مسرحيته بحوار يتضمن فقـط تلـك الكلمـات التي لا ينطقها الممثلون (الإرشادات المسرحية) التي توضح للممثليـن متى يدخلون أو يخرجون من مساحة العرض ، وتشرح أسلوب الحوار ، كما تضمن الأزياء والمنظر الذى يشكل الإطار العام للقصة.

أمـا بالنسـبة للدرامـا أو الـنص الدرامي فقد قسم الناقد اليوناني أرسطو المؤسـس لعلـم الـنقد الدرامي ، قسم عناصر الدراما إلى الحبكة والشخصيات – الأفكـار – اللغـة – المـنظر ، واعتبر الحبكة هي أساس القصة وكيفية روايتها. ومعظم الإبداعات الدرامية تستخدم هذه العناصر إلى حد ما.

والقصة فى الدراما تروى بواسطة التفاعل بين الشخصيات والذين يعبرون عـن أفكارهم بواسطة الكلمات فى مشهد مرئي والتوازن بين هذه العناصر يختلف من مسرحية لأخرى.

وتتنوع الدراما التي يعتمد على العروض إلى الأوبرا ، المسرحيات الغنائية ، الميلودراما ، بجانب الأنواع الأخرى.



أنواع الدراما:

تنقسم الدراما منذ أن أبدعها الإغريق إلى فئتين وهما من أكثر الفئات شيوعاً وألفة بين الناس ، منذ إبداعها حتى اليوم ، وهما الكوميديا ، والتراجيديا. ويكفي أن الأقنعة اليونانية بتعبيراتها الشهيرة ، الابتسامة للكوميديا ، والعبوس للتراجيديا ، مازالا رمزاً للدراما بفرعيها. والتراجيديا التقليدية تمتاز بالنغمة الجادة ، وتهتم بالملوك والنبلاء وقضاياهم الهامة وغالباً ما تنتهى بموت أحد الشخصيات الرئيسية.

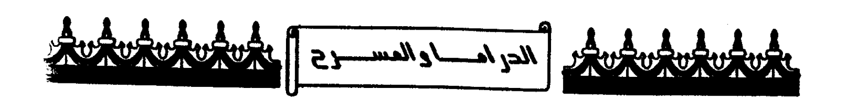
أما الكوميديا فهى تهتم فى المقابل بقضايا عامة الناس ، وتمتاز بالنغمة الخفيفة المرحة التي تثير الضحك ، أو على الأقل تحفز على الابتسام والتسلية ، وتنتهى نهاية سعيدة وغالباً بزواج ، بمن المحبين الشبان.

وخلال عصر النهضة (ق ١٤ – ١٧) ظهرت أنواع جديدة من الدراما وعدل الدراميون من النوعيين التقليديين ، فكتب شكسبير الكوميديا والتراجيديا والمسرحية التاريخية والأخيرة هي التي تقدم لمحات من التاريخ الوطني فى شكل درامي ، كما عدل فى التراجيديا اليونانية بإدخاله مشاهد كوميدية هامة فى تراجيدياته.

وفـــى إيطالـــيا بـــدأ بعض النقاد والدراميون فى خلط عناصر ومشاهد من النوعين التقليدين ، لإبداع نوع ثالث يعرف بالتراجيكوميدي الذى أصبح نوعاً شائعاً فى القرنين ١٩ ، ٢٠.

وبعـــد عصـــر النهضة ، حاول الكتاب أن يطوروا من النوعين وإن ظلت التراجـــيديا تتـــناول القضايا الفلسفية التي تدور أو تحاول أن تجاوب على مصير الخـــير والشـــر ، ومكـــان الجـــنس البشري فى الكون . بينما تطورت الكوميديا وأصـــبحت تدور حول الناس فى مواقفهم الاجتماعية وعلاقاتهم بالآخرين. وبذلك أصبحت الكوميديا أكثر الأشكال الدرامية مناسبة لطرح موضوعات النقد الاجتماعي ، ولاقـــت قـــبولاً خاصـــة بما تضيفه من متعة بسيطة ، وعندما ترتقي الكوميديا بأساليب الاضحاك بها تعرف بالكوميديا الراقية ، أو كوميديا الأخلاق للتفريق بينها وبيـــن الكومـــيديا الشـــعبية ، التي تعتمد على أساليب فجة للإضحاك والتي تعرف بالفـــارس Farce. أمـــا عـــندما تتـــناول المشكلات العاطفية والمشاعر وتؤثر فى المشاهدين انفعالياً فتعرف بالكوميديا العاطفية.

ومـــا إن جـــاء القرن التاسع عشر حتى ظهر المعادل الدرامي للتراجيديا ، ويعـــرف بالمـــيلودراما وهو نوع من المسرحيات الجادة التي تعتمد على المبالغة والمصادفات وتنتهي بالموت لمعظم أبطالها.



لكن ما إن جاء القرن العشرين وبدأت الحركات التحررية والأيديولوجيات التي تسعى لتحقيق حرية الإنسان والعدالة الاجتماعية ، تحولت التراجيديا إلى نوع من المسرحيات التي تتناول قضايا وهموم الطبقة الوسطى فى المجتمع وعرف هذا النوع بالدراما الاجتماعية ، والتي ظلت هي أساس الكتابة للمسرح فى القرن العشرين.

أهداف الدراما:

حققت الدراما العديد من الأهداف عبر الزمان والمكان وقد لخص الكاتب الإيطالي هوراس هذه الأهداف بقوله أن الدراما "صممت لتغير وترشد" وفى كثير من الأحيان يعتبر التنوير هو الهدف الأساسي أكثر من الإرشاد وإن تحقق كل منهما بدرجة ما فى الدراما.

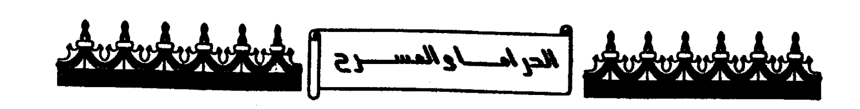
وحول تنوع أهدافها نجد أنه ومنذ العصر الكلاسيكي وحتى عصر النهضة، ارتبطت الدراما بالعقائد والقضايا الوطنية ، وكان هدفها الأساسي دعم كل منهما ، وبذلك كانت تسعى لدعم هدف الإرشاد ، أما فى عصر النهضة فكان ينظر لبعض المسرحيات باعتبارها تعليمية خالصة ، تصلح لأن تقدم فى المدارس والجامعات ، وهذه كانت تحقق الهدف التنويري ، ولم يمنع هذا من وجود المسرحيات التي كانت تسعى للتسلية والمتعة الخالصة وهي المسرحيات الجماهيرية التي كانت تقدم فى الأسواق والمعارض ، والتي اعتمدت الفارس أسلوباً لها ، وقد انتشرت هذه

الأعمال فى القرن الثامن عشر ، وامتداداً لها المسرحيات التجارية التي يقدمها المسرح اليوم.

كما شهد القرن ١٨ ، نوع من المسرحيات الجادة التي عملت على تشجيع المشاهدين على أن يفكروا فى أمورهم وقضاياهم السياسية والاجتماعية والأخلاقية ومنها على سبيل المثال ثلاثية فيجار وللكاتب الفرنسي بومارشيه.

ومن ناحية أخرى وبعيداً عن التنوير أو الإرشاد ، نجد أن الدراما بوصفها إبداعاً فنياً تسعى أيضاً لتحقيق المتعة للمشاهدين ، وقد ظهرت بوضوح فى بدايات القرن العشرين عدد من المدارس المسرحية التي لم تكن تهتم بالتسلية العامة أو التعليمية التامة للمسرح قدر اهتمامها بالخبرات والقيم الجمالية التي تتحقق فى المناظر والديكورات والأزياء وأداء الممثلين.

من جانب آخر نجد أن المشهدون يسعون لمشاهدة الأعمال المسرحية لخليط من الدوافع ، فمنهم من يدفعه حب الاستطلاع ، وآخر يبحث عن المتعة الحسية ، وثالث يرغب في المعرفة والخبرة الجمالية ، وكل هذه الدوافع يمكن إشباعها وصقلها بشكل فني من خلال الدراما التي هدفها الأساسي هو الجماهير ، وتوضح الكتابات النقدية الكثير حول الدراما ، ومدى ارتباطها بالجماهير والمجتمع ، فالدراما كما يقول البعض هي المرآة التي تعكس الاهتمامات الاجتماعية والسياسية للجماهير كما أن الدراما بشكل خاصة قادرة على إحداث التغير الاجتماعي سواء



للفرد أو المجتمع ، ويؤكد الجميع هنا أن الهدف العام للدراما يسعى دائماً لتقديم مواقف اجتماعية تعكس ما يدور في المجتمع من قضايا ومعتقدات.

ثانياً: في المسرح

ماذا نعني بمصطلح المسرح ؟

عندما نسمع كلمة المسرح ، هذه الكلمة الفضفاضة نتذكر على الفور ذلك المبنى الضخم المزدان بالزخارف المختلفة والذى شاهدنا فيه واحدة من روائع الأعمال الدرامية سواء التراجيديا منها أو الكوميديا . أو قد يتسع بنا الفكر ورقعة التذكر فنتذكر على الفور ذلك الفن الذى يعرض أمامنا في دور العرض المسرحيات التى قرأناها مؤخرا بين دفتي كتاب ... فأين نحن من هذا المصطلح .... ؟

يرجع تاريخ هذا المصطلح لكلمة Theas Thia الإغريقية والتى تعنى مكان المشاهدة Seeing place والتى ارتبطت بوصف المقاعد نصف الدائرية المقامة فوق ربوه بجوار المعبد ليجلس عليها المشاهدون في الأعياد الدينية ليشاهدوا الأعمال الدرامية الإغريقية العظيمة في اليونان أبان عصرها الذهبى في القرنين الرابع والخامس (ق.م).

وعاش هذا المصطلح وأستمر يستخدم حتى اليوم للإشارة إلى مكان العرض الدرامى أو لوصف حدث المشاهدة نفسه ، وقد يتعدى استخدامه تلك الحدود ليشير إلـى جانـب هـام من الآداب الدرامية " أ " المسرحيات، كما قد يشير أيضاً إلى عروض التمثيل الصامت ، و العروض الموسيقية، وحتى مسرحيات العرائس، كما تعدى المصطلح هذا المفهوم ليصبح دلالة على صنف من التأليف الدرامي المرتبط بفـترة تاريخـية . أو بـأحداث عالمية أو موقعاً جغرافياً كما نطلق على المسرح الأوربـي في الحرب العالمية الثانية، أو المسرح الاليزابيثى أو المسرح الهندي أو الياباني ...... الخ .

ومـا يهمنا هنا هو المسرح كفن كشكل من أشكال التعبير الإنسانى و الذي يمكـن أن نعـرفه بأنـه" واحد من أشكال التعبير الفنية ، و التي ابتدعتها العقلية الإنسـانية المـبدعة ، للتعبير عن واقع الإنسان، وعن طريق مؤدون يشخصون شخصـيات ليست شخصياتهم، ويلعبون أدواراً ليست أدوارهم، بل ترتبط بفعل أو حـدث يتضـمن اهتمامات وهموم وأحلام وأماني الإنسان ويجسد هذا الحدث في إطـار فنـي بأسلوب قد يكون مباشراً أو غير مباشر ووسيلته في ذلك أنساق من الـرموز التـي تشـكل لغـات العرض التي تحقق التواصل بين المؤدين وجمع المشاهدين الذي يستمتع، ويتعاطف ويتوحد ويتعلم مما يعرض أمامه ويتم ذلك في مكان خاص معد لتفهم هذا العرض المسرحي ".

وان كان هذا التعريف لا يمثل تعريفاً نهائياً لهذا المصطلح الا أنه يحدد بشكل كبير أهم عناصر ومفردات العمل المسرحي، و التي يمكن أن نحددها في :

١- المسرح كشكل من أشكال التعبير الإنساني .

٢- المسرح فعل وأداء .

٣- الفعل الدرامى في المسرح.

٤- الإطار الفني للعرض المسرحي.

٥- لغات العرض المسرحي .

٦- المشاهدون و العرض المسرحي .

٧- هف العرض- الإمتاع - التعاطف - التوحد - التعلم .

هذه هي أهم العناصر التي يمكن من خلال دراستها التعرف بشكل أكثر وضوحاً على المسرح وطبيعته وسوف نتعرض لبعض منها بإيجاز .

المسرح كشكل من أشكال التعبير الفني

منذ أن وجد الإنسان على سطح الأرض، وبداء التعايش داخل مجتمع إنساني ، يزيد أو يقل في العدد ، وهو في محاولة دائمة للبحث عن أسلوب للتواصل بينه و بين أفراد هذا المجتمع ، ينقل إليهم بواسطته ما يجول بخاطره من أفكار وآمال وأحلام، كما يعبر أيضاً بواسطته عن تجربته الحياتية ، وفي نفس الوقت ينقل عنهم خبراتهم وأفكارهم ، وإبداع الإنسان تحت ضغط الحاجة العديد من أشكال وأساليب التواصل والتعبير ، وتعداها بعد فترة من الزمن إلى مرحلة الأصوات المختلفة ، التي كان نتاجها نسق الألفاظ المنطوقة في لغات لها قواعدها ونحوها وصورها ، ثم اتسعت رقعة الحياة من حول الإنسان وكثرت احتياجاته وتنوعت أدواره، وبدأت مرحلة الاستقرار و التأمل في حياته ولاحظ وشعر خلالها بالظواهر الطبيعية غير المستقرة من حوله، و التي تعمل تارة لصالحه وتارة ضده، وهداه تأمله وتفكيره لإبداع النظام العقائدي الذي يفسر لها ظواهر الطبيعة وتقبلها ، ولما كانت أساليب التواصل بين البشر تصلح لإيجاد تواصل مع الألهه و القوي الغيبية المسيطرة على الطبيعة، فابتدع الإنسان الحركة الراقصة التي صاحبها بالإيقاع ثم بالإنشاد والدعاء وتقديم القوانين ، وشكل من كل هذا انساق من الطقوس و الممارسات الشعائرية التي حاول أن يتوصل بها مع هذه القوى ، رغبة في اكتساب رضاها ومساندتها له ، لتجاور تلك الصعاب التي يصادفها ، و العقابات

التي تقف أمام مسيرة حياته على سطح الأرض استقرت الجماعة الإنسانية ، وتعددت ألهتها وتعددت المواسم والأعياد التي ارتبطت بالتغير الفعلي في ظواهر الطبيعة والتي أرجعته عقلية الإنسان المتأملة إلى القوي الغيبية ، و التي نسج الإنسان حولها العديد من الحكايات ، فسر من خلالها كل ما يعرفه أو يعتقده حول عالم الآلهة العظيمة ، والتي قسمها إلى مجموعتين ، آلهة الخير التي تعمل لصالحه وآلهة الشر التي تعمل ضده .

ومن هذه الحكايات والأساطير التي تقص عن عالم الآلهة وتأثيره على الكون و الطبيعة من حول الإنسان ، ومن احتفال الإنسان بالآلهة في أعيادها نشاء المسرح ، نشأ عندما حاول الإنسان أن يجسد أفعال وسيره الآلهة في شكل أدائي تشخيصي ، يضيف من خلاله بعداً جديداً ومظهراً من مظاهر الاحتفال بهذه الآلهة والتعبير عن اعتقاده بها.

نشأ المسرح ، عندما أرتقى أحد المنشدين أو رئيس جوقة المنشدين منصه عالية ، وجسد شخصية أحد الآلهة وحاور باقي أفراد الكورس حول موضوع القصيدة التي كانوا ينشدونها ، فكان أول شكل من أشكال المسرح، و الذي مع تطور وتغير حياة الإنسان وتنوع قضاياه ، لم يعد فقط مظهراً احتفالياً يعبر به الإنسان عن اهتمامه بعالم الآلهة و الاستفادة من سيرتها بل وظفه ليتعلم من خبرات الآخرين ويطرح همومه وأحلامه وأمانيه من خلاله .

وهكـــذا أصبح المسرح شكلاً من أشكال التعبير الفني يوظفه الإنسان في التعبـــير عن قضاياه السياسية والاجتماعية وهمومه وأحلامه بغد أفضل، من خلال أعمـــال وإبداعات فنية مختلفة ومتنوعة العناصر، تسهم جميعها في طرح ما يشغل بال وفكر ووجدان هذا الإنسان ، تعبر عنه وتخاطبه.

الأداء والمؤدون في المسرح

كـــان الإنســـان في بداية حضارته يعتمد في تواصله مع غيره أو مع تلك القوي الغيبية المسيطرة على الظواهر الطبيعية من حوله ، يعتمد اعتماداً كلياً على قدراتـــه وإمكانـــياته الذاتية، فكان الصياد عندما يعود بصيده ، حاملاً الفريسة على كـــتفه ورمحه أو قوسه وسهمه في يديه ، يلتف حول النار في المساء ليقص على أســـرته وأقـــرانه مـــا صادفه في رحلة الصيد من مخاطر وكيف استطاع اقتناص الفريسة والعودة بها ، مستعيناً في ذلك بالحركة والإيماءة وتقليد الأصوات في كثير مـــن الأحيان ، وقد يكون قصده من هذا الأداء أن يسامر القبيلة في أمسياتها أو أن يـــنقل خبرته لمن يريد أن يتعلم منها، أو في محاولة لاستعراض القوة وسعة الحيلة التي استعان بها على صيده .

هذا على مستوى أداء الفرد الذي يحاكى فيه الإنسان تجربة ذاتية وتشخيص دوراً هو دوره .

بالمثل عندما كانت الجماعة تمارس طقس أو شعيرة تقربها من الآلهة التي تسعى لنيل رضاها لتساندها في حرب مع عدو أو تمنع عنها ضرر ، وحتى في احتفالاتها بمواسم وأعياد هذه الآلهة .

كان أفراد الجماعة كلها تشارك في إقامة الطقوس وتأدية الشعائر ،الأمر الذي قد يؤدي إلى إفساد الطقس اذا تخلّف أحداً ، أو لم يؤدي أحداً الطقس بإيمان قوى في هدفه .

وهكذا كانت المشاركة الجماعية لكل دور فيها ، عاملاً هاماً لإنجاح التواصل والقصد من الطقس أو الشعيرة .

المشاركة الجماعية والأداء الجماعي، ولا وجود لا مشاهد أو متفرج كانا أهم ما يميز الأداء في هذا الحفل الطقسى .

هكذا كان الأداء في حياة الإنسان فردياً عندما كان يريد نقل خبراته الفردية ليعيد محاكاة ما كان ، وعندما كان الهدف جماعي كان الأداء الجماعي ... ولكن عندما كبرت الجماعة وتوزعت وتنوعت الأدوار بها ... وأصبح هناك من ينوب عن الإنسان و الجماعة في تأدية هذه الأدوار . خاصة فيما يتعلق بتأدية الطقوس وإقامة الشعائر ، من خلال طبقة السحرة ثم الكهنة ، التي انبثق منها مؤدي

الشعائر الدينية ، ومودي الشعائر الدنيوية ، و الذين جاء منهم المنشدون و الراقصون .

ومع ظهور هؤلاء المؤدون لأدوار ليست أدوارهم و يشخصوا شخصيات ليست شخصياتهم ، ظهر التشخيص أو المسرح لذلك عندما قام رئيس الجوقة بالأداء الفردي ليشارك الجوقة في حواريات مختلفة ، كانت أولى ملامح ظهور المسرح و التي تتميز بانفصال الأداء عن الجماعة وتصدي أفراد له دون أفراد الجماعة الذين اكتفوا بموقف المشاهدة أو الفرجة، والمشاهدة والفرجة هما عصب العملية المسرحية .

وهكذا أرهص لفن المسرح في الغرب وفي بلاد الإغريق على وجه التحديد، من ذلك يمكن القول أن المسرح قد نشأ من لحظة وجود المؤدي الممثل من ناحية و المتفرج من ناحية أخري .

ولأهمية المؤدي الممثل يمكن القول بأن التشخيص عن طريق الممثلين هو واحد من الملامح المميزة لفن المسرح، يحدد هويته و يميزه عن باقي الأشكال الفنية الأخرى كالشعر والرسم والموسيقى (ظهر في المرحلة الانتقالية بين الأداء والطقس والتمثيل بعض مظاهر الفرجة الشعبية كالراوي والحكاواتي والمحبط والذين لم يكونوا في قدرة الممثل بالمفهوم المعاصر، حيث أنهم كانوا يؤدون أدواراً شبه ثابتة لا يغيروها ولا يؤدوا غيرها، وكان احترافهم لها من باب

الأرث والـتوارث عن الأجداد فكان الأداء بالنسبة لهم حرفة دون تدريب أو قدرة علـى التـنوع فـي الأدوار كما هو معروف اليوم لذلك فهم مرحلة تسبق للممثل المعاصر) .

ولكـن ماذا يشخص الممثلون ؟ هل يحاكوا شخصيات في المطلق؟ وان لم يكـن فما هي الحالة التي تكون عليها هذه الشخصيات ؟ هذا سنحاول التعرف عليه عند الحديث عن المسرح و الفعل .

المسرح والفعل

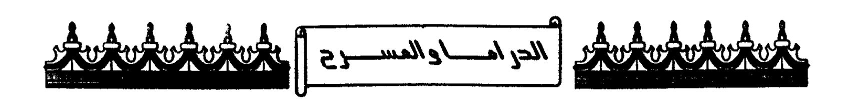
فـي محاولة للإجابة عن السؤال الذي يقول ما هي الحالة التي تكون عليها شخصيات العمل المسرحي ؟

يمكن الإجابة ببساطة ، بأن هذه الشخصيات تكون في حالة فعل ، أي تتحدد أدوارها من خلال علاقتها فعل ما، يعرف بالفعل الدرامي والذي يرجع إلى المصطلح المرادف لفن المسرح وهو فن الدراما أو الدراما . فما هي العلاقة بين العرض المسرحي و الدراما أو الفعل الدرامي؟

كان أرسطو أول من أشار إلى أن الدراما هي محاكاة لفعل ولكن ماذا كان يقصد من هذا الفعل ، هل المقصود منه وضع المؤدون في حركة باعتبار أن الحركة واحد من عناصر التشخيص مع أن أرسطو لم يهتم بالحركة بل كانت أقل الأشياء التي اهتم بها أرسطو ؟

إذا ما هو الفعل الذي كان يقصده أرسطو ؟

كان أرسطو يقصد ذلك " الفعل الذي ينشأ من العلاقات التي تقوم بين شخصيات العمل الأدبي سواء أكانت قصة أو رواية أو مسرحية ، تلك العلاقات التي تخلق ما يعرف بالصراع والذي يعمل على تحريك الأحداث وتطورها إلى الأمام فالصراع في المسرحية يؤثر على التبادل ما يبين الفعل ورد الفعل و بتفاعل



الفعــل ورد الفعل حتي يصل الفعل إلى نهايته المحدودة " ويطلق على هذا الفعل " الفعل الدرامي :

يتمــيز الفعــل الدرامـــي في المسرح بأنه كتب وإبداع ليمثل على المسرح وليس ليقرأ ، لذلك لا تكفي الكلمات للتعبير عن جوانب هذا الفعل بل يجب أن يكون هناك مؤدون أدوارهم .وهم عادة ما ينقسموا إلى مجموعتين البطل وأعوانه ، وهم أصحاب الفعل أو الرغبة ، والبطل المضاد وأعوانه وردود أفعالهم التى تقف عقبة أمام تحقيقها .

ومــن الفعــل الذي يسعى لتحقيق رغبة البطل وأعوانه ، ورد الفعل الذي يقــف عقــبة أمـــام تحقــيق الرغــبة ، ينشــأ الصراع الذي يتطور بتطور الفعل ويســتمر حتى ينتهي بحسم الصراع الذي يعبر عن وجهة نظر الكاتب المبدع تجاه الفعل ذاته .

وهــذا الفعــل الذي يدور على خشبة المسرح والذي يرتبط برد فعل أخر لابــد مــن قــيامه وإلا فقــد الفعــل الدرامـــي دلالــته ، وهـــو فعل الرؤية أو المشـــاهدة أي وجود الجماهير التي يقدم اليها العرض المسرحي أو الفعل الدرامي مجسداً ، فالفعل الدرامي لا يحقق أي هدف أن لم يجد رد الفعل من قبل المشاهدين ، لأن المســرح ومن هنا كانت العلاقة بين المسرح و الدراما ، فالدراما ، كالفظ لا يعني أكثر مما يعينه اللفظ اليوناني المشتق منه (Dran) و الذي يعني " Todo

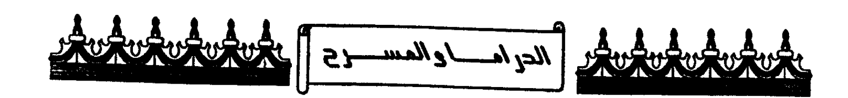
أي بفعــل لكنها عندما ترتبط بفن العرض المسرحي ، ترتبط بالضرورة بفعل أخر هــو (Theas Thia) و الــذي يعنــي " Tosee " أي الــرؤية الفرجة " Toview" وهــو الــذي اشتق منه لفظ المسرح أو مكان الفرج Theatsan أو تــياترو وكأن الدراما والمسرح وجهان لعملة واحدة هي فن العرض المسرحي أو العرض الدرامي .

ممـــا ســـبق يمكن أن نخلص إلى أن العلاقة بين المسرح و الفعل يمكن أن يحددها فعلان يشكلان محوراً العملية الفنية للعرض المسرحي وهما :

١- الفعل الدرامي بشخصياته وما بينها من صراع يطور الحدث أو الفعل العام و الذي ينتهي مع انتهاء المسرحية .

٢- فعــل إنـــتاج أو عـــرض الفعل الدرامي وتجسيده من خلال الوسائط الفنية و التشـــكيلية التي تعمل على تأكيد المعنى وتفسير مضمون الفعل والرسالة ، أو الخطـــاب المراد ايصاله إلى المتلقي ، من خلال تشكيل المادة واستخدام اللون ســـواء في منظر مسرحي أو في زي أو مكياج أو إضاءة ومؤثرات ضوئية أو حـــركة ممـــثل فـــي الفراغ المسرحي ، المسموح به لهذا العرض والمؤثرات الصوتية والموسيقى المناسبة و المصاحبة لعملية العرض .

وسنحاول إلقاء مزيداً من الضوء على كل فعل منها إيجازاً .



١- الفعل الدرامي

لـو نقلـنا الدرامـا من عالم الآلهة إلى عالم البشر والإنسان الذي حاول توظـيفها للتعبـير عـن حـياته وواقعه يمكن القول بأن الفعل الدرامي هو فعل موضـوعه صراع يكون فيه الإنسان طرفاً هدفه اكتشاف وتوضيح معنى التجربة الحياتـية وحسـم الصـراع و المنطق الذي يحكمَ تطوره هو الجدل ما بين لحظة ماضيه و لحظة آتية .

ويصـاغ هذا الفعل عادة في نص درامي يكون المنطلق للعرض المسرحي ويخضـع في ذلك لترتيب أجزاء الحدث فيما يعرف بالحبكة الدرامية ذات المراحل الثلاثة "

البداية " أو نقطة تأزم الموقف الذي يبدأ منه الحدث "

الوسط " وهي نقطة تعقيد الموقف "

الـنهاية " وهـي لحظـة التـنوير وحل تعقيد الموقف وعندها يتم التحول للشخصية الرئيسية و ينتهي الصراع "

ووحـدات الحدث أو الفعل الدرامي ، تجسد عن طريق شخصيات ، تمثل أطـراف الصراع ، وهي تتطور وفق الحتمية الدرامية ، ويعني تطور الشخصية ، الوصول بالشخصية ، من خلال مراحل الحبكة إلى لحظة التنوير ، وإدراكها لأمور

كانـــت تجهلهـــا ثم تعرفها بعد ذلك وبهذه المعرفة يأتي التحول في الشخصية وبه ينتهي الحدث .

وعـــادة مـــا يكون التحول للشخصيات الرئيسية في العمل الدرامي ، وهي المعنية عادة بالصراع وتشكل موضوعه ، أما الشخصيات الثانوية أو المساعدة فهي شخصـــيات أقـــرب في صفاتها من الثبات ، أما وجودها فهو يساعد على استمرار الحـــدث وتطـــوره وإلقـــاء مـــزيد من الضوء على الشخصيات والأحداث ووسيلة شخصـــيات الحـــدث الدرامي للتعبير عن أفكارها و آرائها ، الحوار وهو الوسيلة الرئيسية . لعرض الأحداث وتتلخص وظيفة الحوار في :

١-يرتبط بحدث متطور يتجه إلى المستقبل .

١- يكشف عن الشخصيات في الحاضر.

٢- يلقي الضوء على الماضي .

ويعتمد الحوار على مبدئي التكثيف والاقتصاد- فخير الكلام ما قل ودل – وذلك من أجل الحفاظ على الإيقاع العام للحدث ، فنجد أن كل ما ليس ضرورياً أو زائـــداً لابـــد مـــن حذفه ، أيضاً يجب أن يكون الحوار مناسباً للشخصيات و التي يحددها أبعاد ثلاثة:

فيزيقية ، نفسية ، اجتماعية ، يجب أن تكون متناسقة مع دورها ومع حوارها . وليست اللغة المنطوقة وحدها هي التي تشكل وحدات الحوار بل هناك أيضاً لغة الإيماءة والحركة والإشارة ولحظات الصمت ، وجميعها تشكل الحوار المتبادل بين الشخصيات ، وهذه لا تظهر إلا في العرض المسرحي ، والذي يكتمل به فن الدراما كنص / عرض .

فعل العرض الدرامي / المسرحي

طالما ظل الحدث أ و الفعل الدرامي بين ضفتي كتاب أو نسخة مدونة ، فهو عملاً أدبي لكن عندما تبدأ مراحل تجسيده عل خشبة المسرح في عرض درامي / مسرحي ، يتحول إلى عمل فني بواسطة ذلك الفعل السحري لهذا الفعل في تحويله لغة النص الدرامي الي لغات مختلفة تكسبه الثراء ، وتضيف اليه أبعادا ومعاني جديدة تتجاوز حدود الكلمات المدون بها النص ، وأولى هذه اللغات ،هي اللغة التشكيلية التي تخاطب المشاهد من خلال المناظر والديكور المسرحي والملحقات المسرحية أو الإكسسوار والأزياء وألوانها المختلفة .

أيضاً هناك لغة الإضاءة المعبرة والمفسرة والتي تخلق من العلاقة بين الضوء و الظل وبين الألوان المختلفة مفردات لغوية تؤثر في وجدان المشاهد .

وهـذا الإطار التشكيلي هو نتاج لفكر وجهد المصممون للأزياء والديكور ومنفذي هذه العناصر و الذين يخضعون لرؤية المخرج في تصميمهم وتنفيذهم بعد النقاش و التداول الذي يوصل بالعمل المسرحي إلى جماعية الإنتاج وتعاون كافة الإمكانيات والقدرات المختلفة لتقديمه.

هـناك أيضـاً اللغة المسموعة أو لغة الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي تضيف إلى الكلمات والحوار أبعاد نفسية تؤثر في وجدان المتلقي وتعمق من معني الكلمات .

وأيضـاً هـناك عمـل الممثليـن وتدريـبهم الشـاق ، وتفهمهم للأدوار وأبعـاد الشخصـيات التـي سـوف يشخصـونها ، أيضاً فعل الإنتاج الذي يقوم بتوفـير كـل الضـروريات مـن شخصـيات ومعـدات وأمـوال ، أيضاً جهد المخـرج الـذي يـتحكم في كل العمليات السابقة ، ويكون بمثابة القائد الذي يدير المعـركة مـن أجل النصر ، هناك جهود أخرى تشارك في هذا الفعل ، قد تكون بعـيدة عـن المجـالات الفنـية كالإدارة وإدارات المسرح وإدارة دار العرض أو المهـتمون بشئون الإعلان و الرعاية كلها جهود تساهم بلا شك في إنجاح العرض المسـرحي وإقـبال الجماهـير المستهدفة من خطابه على العرض ليحقق العرض الهدف منه .

وباعتبار الديكور أو المنظر المسرحي من أهم صفات العرض فإننا سوف نحدد أهم وظائفه في .

١- الخلفية للجمالية:

يعتـبر المنظر المسرحي والديكور بمثابة خلفية جمالية تشكيلية تقدم أمامها الأحـداث ، ويشـترط فـي هـذه الخلفية أن تكون متسقة في المزاج والجو العام للمسـرحية حتـي تحقق رموزها ودلالتها الإثارة الجمالية و النفسية المطلوبة لدى المتلقى .

يجـب أيضـاً أن تكـون متسـقة مع طبيعة النص ، فلا يليق أن تكون المسرحية تدور في إطار واقعي والديكور و الملابس والملحقات كل واحد منها في اتجاه مخالف لطبيعة النص.

أو يكون الحث في عصر تاريخي والملابس والديكور والملحقات من عصر آخر إلا إن كان هناك ضرورة درامية لذلك .

٢- التهيئة المزاجية و النفسية للمتلقين :-

أن أول مـا يشاهده به المتلقي من عناصر العرض المسرحي ، هو المنظر المسـرحي لذلـك يجب أن تكون عناصر هذا المنظر معبرة تماماً ومعادلة لكل ما

سيجيء من المسرحية محددة بوضوح لكل ما يمكن أن تقدمه من معلومات عن النص المسرحي .

٣-التعريف بمكان الحدث:

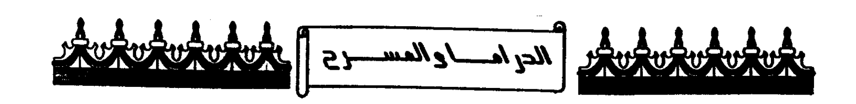
يقوم المنظر المسرحي بتعريف المتلقي وتحديد مكان الحدث – هل هو داخلي أم خارجي ؟ في قصر أم بيت ريفي فقير ؟ في حديقة أم غابة كثيفة ؟ أم على شاطيء بحر مثلاً.

٤-التعريف بزمان الحدث:

كما يحدد أيضاً زمان الحدث الدرامى – هل هو عصر تاريخى قديم أو حديث؟ أو واقعى معاصر ، أو زمن فنتازى خيالى ، ويتم ذلك من خلال تقديم وحدات من الديكور تشير بملامحها العامة أسلوب الطراز الفنى لهذه الفترة ويتم ذلك بأسلوب بسيط معبر ، محققاً للبعد الجمالى للمنظر المسرحى .

٥-معلومات أخرى:

يمكن للمنظر المسرحى أيضاً أن يقدم للمتلقى عددا من المعلومات خاصة ما يتعلق منها بالبعد الاجتماعى والاقتصادى والنفسى لساكنى المكان ، شخصيات المسرحية ، مع ملاحظة ما يتناسب مع إدراك المتلقى وثقافته .



٦-القيم الجمالية:

وهو الدور الذى تحققه عناصر تنفيذ الديكور ، كالألوان والخطوط وغيرها تلك العناصر التى يكون لها تأثيرها الواضح على الامتاع البصرى وذلك يخلق تناسق بين جميع عناصر العرض المسرحى ومنها المنظر وجمالياته بحيث لا يلفت إليها النظر أو المشاهدة عن باقى العناصر .

إثارة الخيال

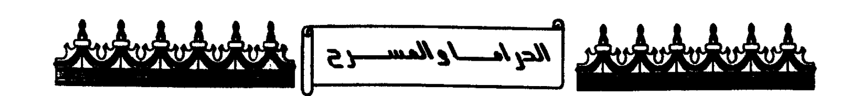
يساعد المنظر المسرحى على إثارة خيال المتلقى من خلال البعد عن ذكر التفاصيل المرئية لعناصر المنظر ، لإعطاء المتلقى الفرصة لتنشيط مخيلته ، حول ما يراه ويكمله بخياله ..

لماذا نشاط المسرح ؟

يقول جان لويس بارو ، أن المشاهدين يذهبون إلى المسرح من أجل أن ينسوا أنفسهم وشخصياتهم ، وحياتهم اليومية ومشكلاتها وهمومها ، من خلال ما يشاهدونه من هموم الآخرين ، فالإنسان أى إنسان لديه هم قد يختلف في كمه وكفيه عن الإنسان الأخر لكنه لا يقاس بالهم الذى يطرح على خشبه المسرح ، ومن خلال تعرف الإنسان على مشاكل البطل الدرامى الذى يفوق مشاكله سوف يشعر بالراحة ويتحقق له ما اصطلح على ما اسماه ارسطو بالتطهير أو إزالة القلق .

سبب آخر يدفع المشاهدين لمشاهدة الأعمال المسرحية ، وهو تحقيق القدرة على الحلم فالمشاهد يأتى للمسرح كى يحلم ، يحلم بالحياة النقية البريئة ومن خلال التحليق بالخيال يحلم الفرد باللحظة التى يتمناها كل فرد في الحياة ، وهى اللحظة التى يتقرر فيها العدل ، أن حلم المشاهدون هو حلم البشر بإعادة العدالة الشاعرية .

لكن هل التطهير من القلق أو الحلم بالعدالة هما ما يحققه المسرح فقط لمشاهديه هذا سوف نتعرف عليه عند الحديث عن أهداف المسرح .



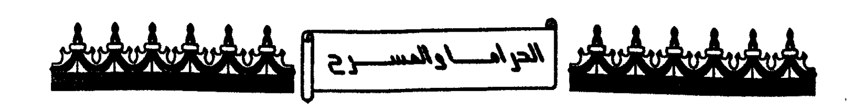
أهداف المسرح

حتى يمكن فهم أهداف المسرح فهما جيدا أرى أنه من الضرورى بداية أن نتعرف على عوامل الجذب التى يلجأ إليها المسرحيون من أجل مخاطبة جماهير المسرح والتى تشكل عوامل جذب لهم في نفس الوقت .

يمكن تحديد هذه العوامل إلى عاملين أساسين ، الأول هو العامل الحسى والشعورى والذى يعمل المسرح من خلاله باستخدام جماليات العرض المسرحى ، مثله باقى الفنون والتى تحاول مع المسرح مخاطبة الجانب الحسي والشعوري لدى المتلقى وإشباع الحاجات الحسية والشعور به والعاطفية لدية وإشباع رغبته في التذوق الجمالى .

العامل الثانى هو العامل الفكرى والذهنى والذى يطرح من خلال مضمون الحدث الدرامى كثيرا من الموضوعات والأفكار التى تعبر عن واقع وقضايا وأحلام وهموم إنسان والتى يتفاعل لها المتلقى فكريا ونفسياً واجتماعياً .

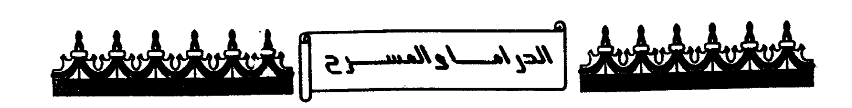
من خلال هذا التوجه الجسمي والجمالى ، يمكن أن نحدد وظيفة المسرح أو هدفه بالنسبة للمتلقى إلى :



١- الوظيفة الحسيه وهى التى تخاطب الحواس جماليا سواء أكانت حواس السمع أو الإبصار من خلال العناصر الجمالية التشكيلية والموسيقى والأداء الصوتى لكلمات الحوار وهى الوظيفة التى تحقق المنطق الحسى للعرض المسرحى .

٢- الوظيفة ... النفسية والتى تنعكس من خلال ما عرفه ارسطو بالخوف والشفقة والتى توديان إلى حدوث التطهير وإزالة القلق في نفس المتلقى من خلال توحده بهموم وقضايا الشخصيات الرئيسية في الفعل الدرامى والتى يصحبها التحول بنهاية العمل . وهذه الوظيفة التى نجد امتدادها اليوم في استخدام المسرح في العلاج النفسى الجماعى فيما يعرف بالسيكودراما .

٣- الوظيفة التعليمية للمسرح ... وهى محصلة تفاعل المتلقى مع مضمون الفعل الدرامى والذى تطور من مجرد طقساً دينياً في اليونان القديمة أو شكلا من أشكال المتعة الرخيصة من إحلال المناخ الثقافى والفكرى أيام حكم الرومان إلى وسيلة تعليمية دينية كما وظفته الكنيسة الغربية عندما أحيت المسرح بعد وأده في العصور الوسطى ، واستغلت فن المسرح في تفسير بعض ما جاء في الكتاب المقدس ، حتى عصر النهضة واصبح المسرح واحد من أهم الوسائط المؤثرة في مساعدة الإنسان على فهم عالمه ، وقد تطورت هذه الوظيفة من



خـــلال تطـــور المسرح فاحتضنتها بعض المفكرين ووظفوا المسرح في تعليم الشعور بالآراء والأفكار السياسية المختلفة .

كما فعل برتولد بيرخت بمسرحة الملحمى ، أو كما يفعل رجال التربية في الفـــترة الحالـــية ، باســـتخدام المسرح والدراما في مسانده العملية التعليمية وتنشئة الأطفال بتنمية عدد من القدرات النفسية والاجتماعية والعقلية والمعرفة بواسطة ما يعرف بدراما الطفل أو الدراما الإبداعية . والنشاط التمثيلى ثم مسرحة المناهج .

الموسيقى Music

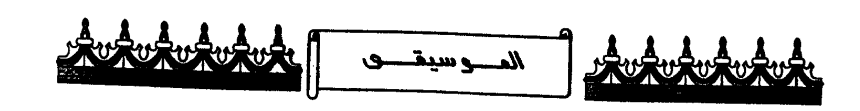
يعنى التذوق الموسيقى فهم واستيعاب عناصر الإبداع الموسيقى الذى نستمع إلـيه ، والتأثر جمالياً بما نسمعه ، ويرتبط الإحساس الجمالى بعمليات الاستمتاع ، المعـرفة ، ويتجسـد هذا الإحساس الجمالي وما ينتج عنه من شعور بالمتعة على مستويات ثلاثة مثله مثل أى من عمليات التلقي لأي شكل من الفنون:

١- المستوى الانطباعي:

والذي ينتج عن سماع مقطوعة موسيقية للاستمتاع بالشجن من أصوات وألحان دون إصدار أى حكم تقويمي عن الاستحسان أو الرفض.

٢- المستوى التعبيري .. (التذوق):

بجانـب المسـتوى الانطباعـي ، يتم فى هذا المستوى إضافة عنصر محاولـة التعرف على ما تحول المقطوعة الموسيقية أن تعبر عنه لحناً سواء أكانت موسيقى بحتة أو موسيقى تصويرية أو موسيقى مصاحبة ، مع التعرف على بعض أصوات الآلات الموسيقية.



٣- المستوى النقدي:

وهو مستوى التلقي لدى المتخصصين والنابع من الفهم والمعرفة التامين لعناصر البناء اللحني والآلات وكيفية توظيفها فى تحقيق الطابع العام للمعزوفة الموسيقية ، وهو مستوى قد يصعب على جمهرة المستمعين إدراكه.

أما الموسيقى ذاتها فيمكن أن نتعرف على أهم ملامحها بالإجابة على التساؤل التالي:

ما هي الموسيقى:

الموسيقى فى أبسط العبارات هي "فن تنظيم الأصوات عبر الزمن" وهذا التعريف الفضفاض يكون من الصعب تكثيفه لاتساع رقعة توظيف الموسيقى ونشأتها ، فالموسيقى كفن نجدها عنصراً فعالاً مشاركاً فى كافة الثقافات التي عرفتها الأرض ، وإن اختلفت فى أسلوبها وبنائها الأمر الذى يجعل من وجود تعريف مانع قاطع محدد لمفهوم الموسيقى يختلف من فترة زمنية لأخرى ، ومن مكان لآخر.

وقد نشأت الموسيقى مع نشأة الإنسان واستقراره ، مثلها مثل كل أنشطة الحياة اليومية التي اكتشفها الإنسان فى رحلة محاولته لتفاعل ، مع الطبيعة من

حوله ، ومن هذا التفاعل اكتشف أول العناصر الموسيقية وهو الإيقاع ، التنشئة فى الحركات المتكررة للمشي – السير اكتشفه مع إيقاعات التنفس ودقات القلب ، اكتشفه فى دقات العصا التي يتكأ عليها أثناء سيره على الأرض ، واكتشاف الإيقاع هو البداية الحقيقية لنشأة الموسيقى.

وبعدها بدأ مع تأمله للطبيعة والكائنات من حوله يتعرف على الأصوات المختلفة للحيوانات للرياح ، للنساء والرجال والأطفال ، للطيور فبدأ يحاكيها ، ومع الربط ما بين الأصوات والإيقاع بدأ البناء اللحني بالظهور.

وكانت للموسيقى فى بداية تعرف الإنسان عليها وظائف مقدسة ترتبط بالشعائر الدينية وبكل ما هو مقدس حول الإنسان ، فكانت بعض العقائد تظهر الموسيقى بوصفها جزء من النظام الكوني ، فالسلم الموسيقى فى الصين يعكس المفاهيم الطبيعة القديمة عن تكوين الكون ، وكانت درجات السلم ترتبط بالاتجاهات (شمال ، جنوب ، شرق ، غرب) والعناصر الطبيعية والفصول والنباتات والأشهر والألوان وأجزاء الجسم ، وقد ميز الصينيون ثمان مصادر مختلفة للأصوات الموسيقية من الطبيعة ، مثل أصوات المعادن ، الصخر ،الحرير ، الخيرزان ، الجلد ، الخشب.

أما فى الهند فيعتقد أن معظم الألحان المعروفة باسم ragn لها قوة سحرية وعلاجـية ، ويجب أن تعزف هذه الألحان فى أوقات محددة خلال فصول معينة ، ويعتقد أن مخالفة هذه المواعيد قد يصيب العازف والمستمع بخطر ما.

وفى بعض المجتمعات القبلية ، كان يعتقد أن الموسيقى هي شكل خاص من أشـكال التواصـل مع المخلوقات ما فوق الطبيعة ، واستخدام الموسيقى فى بعض الطقوس اليهودية والمسيحية قد يكون سبباً لكل هذه المعتقدات.

عناصر الموسيقى الأربعة:

للموسيقى عناصر أربعة أساسية:

١- الإيقاع. ٢-اللحن (الميلودري)

٣-الهارمونية (التوافق الصوتي) ٤-الطابع الصوتي.

وهذه العناصر الأربعة هى المواد التي يؤلف منها المؤلف موسيقاه كالمواد الأولية التي يستعملها الصانع فى حرفته.

الإيقاع نبض الحياة:

إذا أردنـا تعـريف الإيقـاع تعـريفا فلسـفياً فلـن نجد أحسن مما قاله Matteslussy بـأن "الإيقاع هو الحياة والحياة هي الإيقاع" معنى ذلك أن الحركة ترتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع ذلك لأن الحياة التي نسري فيه والتي تستمر خلال

الزمان ، إنما تتجلى فى مجموعة متعاقبة من الحركات. وقد تحدث أفلاطون عن الإيقاع على نحو يوحي بأنه يعتمد أساساً على الحركة فقال "أنت تستطيع تميز الإيقاع فى تحليق الطيور ، وفى نبض العروق وخطوات الرقص ومقاطع الكلام" ، وفى نفس المعنى قال هاتربيلوف "حياتنا كلها غارقة فى بحر من الإيقاع لا ينقطع هديره".

فالإيقاع شيء حيوي نلمسه فى الطبيعة والإنسان ، ففي الطبيعة نلاحظ سيطرة الإيقاع فى نظام الكون مثل دوران الكرة الأرضية ، وتغير الفصول وتعاقب الليل والنهار كما نجده فى الأصوات الطبيعية المحيطة بنا مثل أمواج البحر ، وحفيف الأشجار ، وزقزقة العصافير وفى الأصوات التي تصدر من العدد والآلات مثل عجلات القطار على القضبان.

أما إذا عرفنا الإيقاع تعريفاً دقيقاً شاملاً فلن نجد أوضح مما قاله Vincent Dindy بأن الإيقاع هو تنسيق النسب بشكل منظم فى المساحة والزمن ، وقد ينطبق هذا الرأي تماماً على الفنون ، فنجد إيقاعاً فى الهندسة والسينما والنحت والتصوير وهذا الإيقاع بالطبع تلمسه العين ، أما الإيقاع فى الذى

تسمعه فنجده فى الموسيقى والرقص والنثر والشعر ، وجدير بالذكر ما قاله مؤرخو الأدب فى الشعر العربي كان أول الأمر أغنية يحدو بها البدوي أبله فى إيقاع منتظم يناسب سير الإبل فى خطوها وينشدها العربي وهو يخرج المياه من البئر ويتحدث فى أغنية عن مظاهر الطبيعية من حول أو عن حبه أو ذكرياته السابقة وآماله.

والإيقاع فى الموسيقى هو كل ما يتعلق بالشق الزمني للصوت الموسيقى ، ويمكن القول أن تنظيم الأصوات الموسيقي المكونة لأي لحن إلى وحدت زمنية متساوية وقد تنقسم هذه الوحدات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة النسب فى الطول والقصر ، ويمكن تعريف الإيقاع أيضاً بأنه تدفق وتموج اللحن وفق ترتيب خاص لنبراته القوية والضعيف والعلامات فى مددها الزمنية.

والإيقاع الموسيقى فى نظامه العام ينقسم إلى وحدات قوية وأخرى ضعيفة كما يحدث فى عملية التنفس عند الإنسان ، فحركة الشهيق قوية وحركة الزفير ضعيفة وذلك بسبب تفتح أجهزة التنفس ثم رجوعها لحالتها الطبيعية.

ويتفق معظم المؤرخين على أن نشأة الموسيقى فى أى مكان بدأت بالإيقاع، ومن هنا فالجميع يعتبر الإيقاع هو العنصر الأول من عناصر الموسيقى الأربعة

ويؤكد ذلك الصلة الوثيقة بين بعض الأعمال التي يؤديها الإنسان والإيقاع والارتباط الطبيعي بين حركات الجسم وحركات الإيقاع الأساسية.

اللحن أو الميلودي:

والميلودي أو اللحن هو ثاني النجوم التي تلي الإيقاع أهمية فى سماء الموسيقى. ويذكر أحد الشراح أنه "إذا كان الإيقاع متصلاً فى ذهننا بالحركة الطبيعية فإن تصور الميلودي عادة يصاحبه فى الذهن فكرة تتصل بالشعور ، وتأثير هذين العنصرين الأوليين فينا خفي وكبير ، فلماذا تتملك الميلودية الجميلة نفوسنا ؟ هذا ما عجزت عن تفسيره كل أساليب التحليل ، ولا نستطيع أن نعرف على درجة التأكيد مم تتكون الميلودية الجميلة؟

ومع ذلك يزعم معظم الناس أنهم يعرفون الميلودية الجميلة عند سماعها لأول وهلة وإذن فلابد وأنهم يطبقون نوعاً من المعايير حتى ولو كان مثل هذا التطبيق يجري بطريقة لا شعورية.

ومهما كانت صفة سير الميلودي فى البناء الموسيقى فلا يجوز للمستمع أن يغفل عن قيمته فى التأليف الموسيقى ، وعليه أن يتتبعه أثناء القطعة الموسيقية كأنه خيط مدى من أولها إلى آخرها ، وتذكر دائماً عند استماعك أنه يجب عليك التعلق بهذا السير الميلودي للقطعة الموسيقية ، فقد تختفي فى بعض الأحيان عن قصد

ليجعلك تشعر بظهورها مرة أخرى فى صورة أقوى - وعلى كل حال لابد أن يعاود الظهور - إذا لا توجد موسيقى قديمة أو حديثة تقليدية أو عصرية دون أن تشتمل على الميلودية.

وإذا كان إدراكنا الموسيقى فى الشرق يقف عند حد النغم (الميلوديا) والإيقاع فإن ذلك لا يمنع من محاولة الاستمتاع بالموسيقى العالمية التي تعتمد على عناصر فنية وقد تبدو غريبة على آذاننا كالهاروموني والطابع الصوتي.

الهاروموني .. الموسيقى التوافقية:

الهارموني هو أحد عناصر البناء الموسيقى الأربعة (الإيقاع - اللحن - الطابع الصوتي) والأرموني أو الهارمونية كما أقرها المجمع اللغوي العربي هو أكثر عناصر الموسيقى صنعة بل ومن المبتكرات الفذة لحديثة ، فمن المسلم به تاريخياً أن الإيقاع هو أول نشأة الموسيقى يليه اللحن لأنه إذا كان الإيقاع متصلاً فى ذهننا بالحركة الطبيعية فإن تصور الميلودي (اللحن) يصاحبه فى الذهن فكرة تتصل بالشعور. أما الهارمونية فقد نشأت تدريجياً وليدة للفكرة وهي بذلك من أكثر ما أنجبه العقل البشري ابتكاراً وطرافة وقد فسرت لفظ الهرمونية بلفظ الموسيقى التوافقية.

وأسهل تفسير أو تعريف للهارمونية هو تشبيهها بظلال اللوحة الملونة التي تعمق فكرة المصور وتوضح بعض ثنايا تفكيره ومدلول خلقه الفني ، ومدار علم الهارموني هو الغناء أو العزف أو كليهما من طبقات مختلفة فى وقت واحد.

والهارمونية كما نعرفها اليوم لم تكن معروفة قبل القرن التاسع عشر تقريباً، وإذا كان اللحن المنفرد منتشراً بيننا نحن أهل الشرق إلا أن ألحاننا المنفردة غالباً ما يصاحبها إطار إيقاعي من الطبول ذو أوزان مركبة تضفي جمالاً على اللحن.

وقد بدأت الهارمونية بعزف أو غناء صوتين مختلفين فى وقت واحد تستسيغهما الأذن ولا تنفر منها ، وبعد مرور حوالي ثلاثمائة عام من هذا الابتكار المبسط بدأت الهارمونية الحرة غير المتوازية والتي نتج عن تطورها تلك القاعدة التي تنحصر فى أن يتحرك الصوت العالي فى السير إلى أسفل ، بينما يتحرك الصوت المنخفض فى الاتجاه المضاد إلى أعلى ، والعكس بالعكس.

والنغمات المختلفة متى عزفت فى آن واحد ينتج عنها مركبات صوتية والهارمونية هي العلم الذى يدرس هذه المركبات وعلاقتها بعضها ببعض فى انسجام يلذ للأذن. ومن أجل هذا سميت بالتوافق الموسيقى.

الطابع الصوتي:

هو العنصر الرابع من عناصر الموسيقى بعد الإيقاع والميلودي والهارموني فهو بالنسبة إلى الموسيقى كاللون فى التصوير ، وهو عنصر جذاب فى الموسيقى بالنسبة إلى الإمكانيات التي لا حصر لها ، والتي تصدر عن طريق الأصوات البشرية والأصوات التي تصدر عن الآلات الموسيقية المختلفة وترية أو خشبية أو نحاسية أو إيقاعية أو آلات نقر.

وكما يستطيع أى إنسان التميز بين اللون الأبيض واللون الأخضر طبيعياً مثلاً ، كذلك يعد التمييز بين الطوابع الصوتية المختلفة من الاحساسات الفطرية التي تولد مع الإنسان ، وعلى المتذوق للموسيقى أن يكون له الإدراك فى الغرضين الآتيين:

١- أن يشحذ إدراكه للذوق بين أصوات الآلات المختلفة وطابعها الشخصي ، وكذا الفروق بين الطوابع الصوتية للألوان المختلفة للأصوات البشرية حدة وغلظة وما يتوسط بينها.

٢- أن ينمي المستمع تذوقه للغرض التعبيري والذى من أجله يستعمل المؤلف آلة معينة أو مجموعة معينة من الآلات فى القطعة الموسيقية.

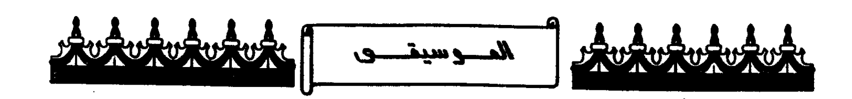
الآلات الموسيقية:

تعتبر الأصوات من أهم عناصر الموسيقى ، ويتكون الصوت من الأصوات البشرية وأصوات الآلات ، وإن كانت بعض الحضارات أو الثقافات قد تؤكد على أى عنصر منها ، إلا أنه لا غنى عنهما فى أى عمل موسيقى عظيم.

وتنقسم الآلات الموسيقية إلى:

١- الآلات الوترية:

وهي آلات مصنوعة من الخشب عبارة عن صندوق فى شكل علبة مفرغة لتقوية الصوت ، ويشد عليها مجموعة من الأوتار التي تصنع من أمعاء الحيوانات أو بعض أنواع المعادن ، ويعزف عليها بواسطة أقواس مصنوعة من شعر وذيل الخيول أو بالنقر بواسطة الأصابع ، ومن هذه الآلات فى الأوركسترا العالمي (الكمان وعائلته – الفيولا – التشيليو – الكونتر باص) والجيتار ، والبيانو (وهو عبارة عن مجموعة من الأوتار ينقر عليها بواسطة مطارق خشبية) ، وفى الموسيقى العربية العود والقانون.



٢-آلات النفخ:

وهي مجموعة من الآلات الموسيقية التي تعتمد على التحكم فى طول عمود الهواء المدفوع داخلها ، وخروجه من مثاقيب خاصة تسبب التنوع الصوت المطلوب وهي تنقسم إلى قسمين:

[أ] آلات نفخ خشبية:

مصنوعة من الخشب ، مثل الفلوت والكلارنيت والأبوا وفى الموسيقى العربية الناي والعفاطة والمزمار.

[ب] آلات النفخ النحاسية:

وهي تنصع من النحاس وتعتمد على خروج عمود الهواء من أنابيب معدنية من خلال ثقوب يتم التحكم منها فى مدة خروج الهواء والتالي مدى الصوت. ومنها الترومبيت والأكسلوفون والكورنو .. الخ.

٢-آلات الإيقاع:

وهي الأساس فى الآلات الموسيقية ولا تخلو موسيقى شعبية من وجود هذه الآلات التي تصنع عادة من إطار من الخشب يشد عليه رقعة من جلد الحيوان ويصدر الصوت نتيجة ذبذبة هذا الجلد بسبب النقر عليه وتختلف هذه الآلات فى

أحجامهـا تـبعاً لوظيفتها مثل الطبول والطار وبعض الآلات المعدنية كالاسكليفون والمثلـث والبيانو يعتبر من آلات النقر لاستخدام مطارق خشبية تنقر على الأوتار التي تحدث الأحداث برنينها.

الأصوات البشرية:

أما الأصوات البشرية فتنقسم إلى :

١- أصوات النساء أو الأطفال.

٢- أصوات الرجال.

ولكل من هذين القسمين نوعين هما [أ] حادة [ب] غليظة

١- أصوات النساء أو الأطفال:

[أ] الحادة وهي على نوعين هما:

- سوراندا أو سوبرانو أول.
- سوبرانو ثان.

[ب] الغليظة

[ج] كونتر ألطو

٢- أصوات الرجال:

[أ] الحادة وهي على نوعين هما:

- تينور أول.
- تينور ثان.

[ب] الغلظية وهي على نوعين هما:

- باص أول أو باريتون.
- باص ثاني.

ومن هذه الأصوات الأربعة يتكون الرباعي الصوتي.

بعض الأشكال الموسيقية:

[١] سيمفوني Symphony

تأليف آلي يشترك فيه عدة آلات فى أصوات مختلفة ، ويقوم بتأديتها فرقة كبيرة قد تصل إلى أكثر من مائة عازف ، والسيمفوني أكمل وارق التأليف الآلي والأجزاء التي تتألف منها أطوال وأكمل فى التأليف ، ويرجع فضل ابتداع السيمفوني الحديثة إلى (هايدن) وقد سمى بها (موتزار) وبلغ (بتهوفن) بها حد الكمال.

[٢] الكورس Chorus

تأليف غنائي تؤديه جماعة ، بدأ أناشيد كنسية ثم تطور وكتب مع مقدمة للأورغن فى عهد باخ ثم تطور فى العصر الحديث وكتب للأورغن أو البيانو.

[٣] الأوبريت Operette

رواية مسرحية غنائية وهزلية فى العادة تتخللها الألحان من آن لآخر حيث أنها ليست جميعها ملحنة ، وموسيقاها سهلة بسيطة يراعى فى وضعها ذوق وعادات العصر الذى تمثل فيه.

[٤] الأوبرا Opera

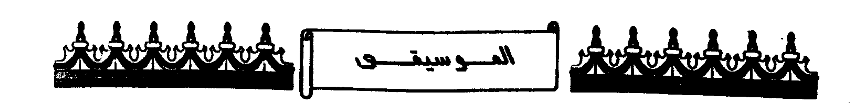
هـي دراما موسيقية غنائية ، موضوعها فى الغالب عاطفي وكلها ملحنة وموسيقاها من أرقى أنواع التأليف الموسيقى ، ويراعى فى وضعها وتلحينها ذوق وعـادات العصـر الذى وضعت فيه القصة ، لا العصر الذى تمثل فيه ، وتشتمل الأوبرا فى ألحانها على فرديات غنائية وثنائيات وغناء جماعي كل ذلك بمصاحبة فـرقة موسـيقية كاملة ، ولكل أوبرا مناظر وملابس خاصة ، وتتطلب الأوبرا فى تلحينها مجهوداً فنياً كبيراً ، من إتقان الصنعة ما يحفظ رونق تلك الألحان وجمالها فى كل عصر من العصور بالرغم من تغير الأذواق والعادات على مرور الزمن.

فألحان الأوبرا موضوعاتها الأساطير والتاريخ الوطني ، ومن خصائصها وجود قائد للأوركسترا وآخر للكورال وأن يكون الملقن موسيقياً.

[٥] كونشرتو Concerto

مؤلـف موسيقى تظهر فيه مفاتن آلة موسيقية ومهارة عازفها مع مصاحبة الأوركسـترا وفـيه يعزف الصوليست بمفرده أحياناً وبمصاحبة الأوركسترا أحياناً أخرى فى شبه حوار بين العازف المنفرد والفرقة الموسيقية الكبيرة.

وهو من أنواع المؤلفات القديمة متعددة الأجزاء والحوار بين الآلة المنفردة والفرقة التي تصاحبها فى الأداء يبدو عادة بالغ الكفاءة فى الأداء.



[٦] متنوعات موسيقية (.Potrowrri (Fr

هـــي مجموعة لمقتطفات من موسيقى أوبرا أو موسيقى أوبريتات أو قطع لمؤلــف واحـــد مخـــتار وترتبط أو لا ترتبط ببعضها لتعزف في اتصال واحد على المسرح .

الموسيقى العربية

ويقصد بها موسيقى الأمة العربية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا والتي امـــتدت تقالــيدها حضــارياً منذ الآلاف السنين ومازالت تحتفظ الكثير من سماتهم المميزة رغم ما أصابها من تغيرات لبعض البلدان.

وقــد نمـــت الموســـيقى العربية في قصور الحكام في زمن الإمبراطورية الإســـلامية العظمـــى مـــا بيـــن القرن السابع الميلادي والثالث عشر ، وشاهدت ازدهارهـــا فترة حكم الأمويين في سوريا (ق ٧م – ق ٨م) ثم نزح أمهر العازفين والمؤديـــن إلـــى بغـــداد فـــي أيام حكم هارون الرشيد ليستكملوا مسيرة تطور هذا الفـــن الـــذى انتشر في المدن الإسلامية من أسبانيا وشمالا أفريقيا والشرق الأوسط ودعـــاة نخبة من الموسيقيين الذين كانوا ملحنون ، وشعراء وعازفين ومغنيون في نفس الوقت.

وقد تأثرت الموسيقى العربية قبل ظهور الإسلام بتقاليد الموسيقى الفارسية وبدايات الإمبراطورية البيزنطية (تركيا) ، والشعر الغنائي فى الجزيرة العربية.

لكن بعد الإسلام كانت الاستفادة من الموسيقيين والعلماء الدارسين لهذا الفن والذين استطاعوا ترجمة فنون الإغريق ودرسوا والموسيقى المعاصرة لهم ، ثم أنتجوا نظرياتهم الخاصة للموسيقى العربية من أمثال الفارابي وابن سيناء ، والذين استفادوا من دراساتهم العلماء والفلاسفة الأوربيون فيما بعد.

الألحان والإيقاع:

لم تعرف الموسيقى العربية منذ نشأتها الألحان الهارمونية ، بل كانت تعتمد على نماذج لحنية منفردة تعرف بالمقامات ، وكان بالموسيقى العربية منها حوالى ٥٢ مقام (نموذج لحني) الشائع منها حوالي ١٢ مقام. وتمتاز هذه المقامات بمزيد من درجات الأصوات والنغمات عن الموسيقى الغربية.

أما الإيقاع فى الموسيقى العربية فهو أكثر تعقيداً ، والمسافة الزمنية له تتكومن من ٤٨ إيقاع ، ما بين دقات منخفضة (دوم) ومرتفعة (تك) وسكتات.

الغناء الشعري والأداء المنغم:

وكانت الكلمات والموسيقى فى الموسيقى العربية مرتبطتين فنادراً ما ، كانت هناك موسيقى بحتة لذلك كان الغناء هو العنصر الأساسي المميز لهذه الموسيقى ، وقد تأثر الغناء عند العرب بظاهرتين الأولى تلاوة القرآن الكريم فى أداء منغم ، ذلك الأداء الذى انسحب على الأساليب اللحنية للموسيقى العربية ، من حيث قدرته على تجسيد المعنى والإحساس العام بالكلمات دون إغفال الكلمات ذاتها ويظهر ذلك واضحاً فى الأغاني الدينية التي كانت تؤكد على السياق المشابهة لتلاوة القرآن مع ميلها إلى النظم الموسيقية.

المؤثر الثاني على الموسيقى العربية جاء من ولع العرب بالشعر ، والقصائد الشعرية التي كانت تلقى فى الاحتفاليات والمناسبات حتى قبل الإسلام ، وقد أثر ذلك على ولع العرب بالسماع إلى القصائد الطويلة المغناة.

السينما

السينما أو سابع الفنون كما يحلو للبعض أن يطلق عليها ، هو واحد من أحدث الفنون التعبيرية إبداعاً ، وهى ليست فناً خالصاً فهى تجميع ما بين الفن والاقتصاد لدرجة أن البعض قد يطلق عليها صناعة السينما ، لكن بما أنها واحد من أشكال التعبير التى يمكن أن يتواصل بها الفنان من خلال مفرداتها مع الآخرين فى إطار جمالى يتيح المتعة الجمالية والراحة النفسية ، وإعمال الفكر ، فهى فناً لدرجة كبيرة.

ويتميز فى السينما شكلان من الأفلام ، الفيلم الروائى والذى يشبه المسرحية والرواية إلى حد كبير فى اعتماده على حبكة وشخصيات ، وإن كانت السينما من خلال تتابع المناظر والمشاهد الواضحة أمام المتلقى ، تكون أكثر يسراً فى تلقيها عن الرواية والمسرح . وهناك الفيلم التسجيلى الذى يعتبر العلاج الابداعى للحقائق وكان أول فيلم تسجيلى قدمه الفنان الفرنسى لويس لومبير بعنوان " الخروج من المصنع " هو فيلم اخبارى يسجل لحظة خروج العمال من المصانع ثم تلا ذلك مجموعة من الأفلام الاخبارية التى تسجل أحداثاً واقعية عادية ثم بدأت السينما بعد ذلك تهتم بتسجيل الأحداث الهامة وكان أول فيلم من هذا النوع تتويج القيصر نيقولا الثانى فى ربيع عام ١٨٦٩ ثم أصبح الفيلم التسجيلى يقوم بأعمال التسجيل

للأحداث والوقائع وأشكال الممارسات الحياتية والتراث الفنى والأدبى وسير المبدعين والأدباء وغيرها من الموضوعات الوثائقية .

بعض عناصر الفيلم السينمائى :

الصورة :

تعتبر الصورة المادة الفيلمية الأولية ، فهى التى تعرض على أعيننا وآذاننا قطعة من الحقيقة ، فهى قادرة على نقل الواقع نقلاً دقيقاً بأدق تفاصيله تبعاً لما يريد المخرج إظهاره من هذا الواقع ، والصورة السينمائية هى فى جوهرها حقيقة متحركة ، فالحركة هى القيمة الجمالية الأولى للصورة السينمائية والصورة المستقلة فى شريط الفيلم هى شئ مجرد من المعنى ، شريحة ثابتة وساكنة من سلسلة من الصور التى تكتسب دلالتها من تدفقها المتتالى فى الزمن ، وبجانب الحركة التى تمتاز بها الصورة السينمائية يأتى الصوت الذى يعتبر مكملاً لتأثير الصورة على المتلقى وتجسيده للمعانى الفنية والجمالية التى يسعى الفيلم لتحقيقها .

وازداد تأثير الصورة بعد اتساعها كما فى السينما سكوب وتكوين الصورة بألوان طبيعية إلى حد كبير . وللون فى الفيلم قيمة درامية لا تقل

عن قيمته الجمالية ، لذلك فإنه يساهم فى الحدث من خلال التأثيرات النفسية المختلفة له على المتلقى والايحاءات المرتبطة باللون .

والصـــورة فى نهاية الأمر هى واقع فنى ، بمعنى أنها تقدم رؤية منتخـبة ومختارة للطبيعة ، ورؤية جمالية وليس مجرد نسخة من الطبيعة وقدرة الصورة التعبيرية تعتمد على درامية المكان والمشهد المعروض أو الصـــور ، فهى عندما تعرض شجرة لا تعرض أى شجرة بل تلك الشجرة بـــالذات وتخلـــق الصـــورة فى تتابعها لغة خاصة بها تحدد رؤية المخرج ويعتمد فهم هذه اللغة على مدى مستوى رؤية وثقافة المتلقى وهذا ما يكسب الصورة ثرائها بعدد وتنوع متلقيها .

المونتاج :

والمونـــتاج هـــو فن اختيار الصور المتتابعة ووضعها فى تسلسل درامى معين حسب رؤية المخرج وواضع السيناريو وعلى ذلك فإن ترتيب المشـــاهد أو الصور هو الذى يخلق الوحدة الموضوعية والجمالية من جهة ويحـــافظ علـــى إيقاع العمل الفنى فى الزمن وتدفقه بالنسبة للمتلقى ، كما يشـــكل عامل جذب فى التدفق الواعى وليس التدفق الممل الذى يعتمد على صـــور ومشاهد قد لا تكون ذات فائدة درامية أو أطول من اللازم بالنسبة لمعناها ودورها فى التسلسل الفيلمى.

ويجب أن يتبع المونتير أو فنان المونتاج قواعد ثلاثة :

١- البحـــث عـــن أحسن زوايا تصوير فى كل لقطة من عدد اللقطات التى تم تصويرها .

٢- أن تتوافق الحركة من لقطة إلى أخرى .

٣- تقدير الزمن الذى تستغرقه اللقطة على الشاشة .

المكساج :

ويقصد بالمكساج هو عملية مزج الصوت بالصورة ويتم بأسلوبين إما التسجيل الصوتى وقت التصوير وإما فى استديوهات خاصة عندما يتعذر التســجيل أثــناء التصوير فتصور اللقطة صامتة ثم يضاف إليها الصوت بنفس الانفعال وأسلوب الكلام عند التصوير.

الانتاج :

هـــو عملية التكلفة والصرف على الفيلم بداية من ايجار الاستديوهات ودفع أجر الفنانين والفنيين حتى الدعاية وهناك الممول وهو الذى يدفع كافة التكالـــيف ومديـــر الانتاج هو الذى يقوم بوضع ميزانية الفيلم والتعاقد مع الفنيين والفنانين ويكون حلقة الوصل ما بين الممول والمنفذين للفيلم .

السيناريو :

وهـــو الأسلوب الذى يكتب به الفيلم فى شكل خاص للجميع ما بين وصـــف الصورة والجمل والحوارية اللازمة ويعتبر السيناريو هو نسخة الفيلم غير المصورة ، والتصوير هو تحقيق لرؤية السيناريو .

وهكـــذا نكـــون قد انتهينا من تصور لما يجب أن يعرفه متذوق الفنون الجمـــيلة حتى يستطيع تذوقها .... وهى محاولة وما الكمال إلا لله سبحانه وتعالى .

المراجع

١- أبو صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن .

٢- حسن أحمد عيسى : الابداع فى الفن والعلم ، عالم المعرفة ، العدد (٢٤) ، ديسمبر ، ١٩٧٩ .

٣- حسين فوزى : محيط الفنون (١) الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠ .

٤- حسين فوزى : محيط الفنون (٢) الموسيقى ، القاهرة ، دار المعارف.

٥- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، د.ت .

٦- عبد الحميد توفيق زكى : محاضرات فى التذوق الموسيقى ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، ١٩٧٨ .

٧- غيورغى غاتشف : الوعى والفن ، عالم المعرفة ، العدد ١٤٦ ، فبراير ، ١٩٩٠ .

٨- كمال الدين حسين : مدخل لدراما المسرح .

٩- مارسيل مارتين : قصة السينما فى العالم .

١٠- محمد النويهى : طبيعة الفن ومسئولية الفنان ، القاهرة ، دار المعرفة ، ط٢ ، ١٩٦٤ .

١١- محمد صدقي الجباخنجي : تاريخ الحركة الفنية في مصر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

١٢- محمود النبوى الشال : مؤتمر الثقافة الفنية التشكيلية ، ابريل ، ١٩٨٧

١٣- نبيل راغب : دليل الناقد الفنى .

١٤- نعيم عطية : حصاد الألوان ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

١٥- يورى دافيدوف : الثورة والفن فى القرن العشرين ، ط١ ، ١٩٧٨.

١٦- يوسف خليفة غراب : التذوق وتاريخ الفنون ، د.ت .

١٧- يوسف خليفة غراب : تاريخ التربية الفنية ونظرياتها ، الجزء الثانى ، د.ت .

١٨- يوسف خليفة غراب : فنون الأطفال وابداعاتهم التعبيرية ، ط٦ ، ١٩٩٦ .

مطبعة العمرانية للاوفست
الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠